بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة المكرمة
قسم التربية الفنية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية

بعد إجراء التعديلات المطلوبة

الاسم الرباعي : علي عبد الله مرزوق الشهراني **القسم :** التربيـــة الفنية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير **التخصص :** تربية فنية

عنوان الأطروحة : (العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير)

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على لأشرف الأنبياء والمرســـلين ســيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ،،،

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعـــلاه والتـــي تمت مناقشتها بتاريخ : ٢٧ / ١١ / ١٤٢١هــ بقبـــول الأطروحـــة بعـــد إجـــراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم .

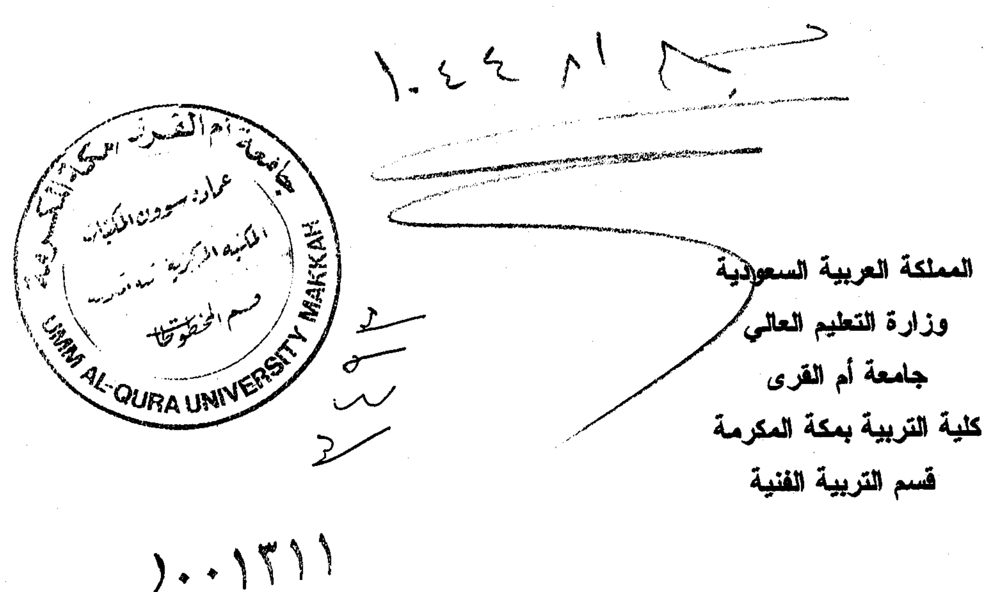
فان اللجنة توصي بإجازة الأطروحة في صياغتها النهائية المرفقـــة كمتطلـــب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ،،

والله الموفق ؛

أعضاء اللجنة

المشرف :	مناقش من القسم :	مناقش من خارج القسم :
د . أحمد عبد الرحمن الغامدي	د . خالد أحمد الحمزه	فؤاد سيد السويفي
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

يعتمد من رئيس القسم



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة المكرمة
قسم التربية الفنية

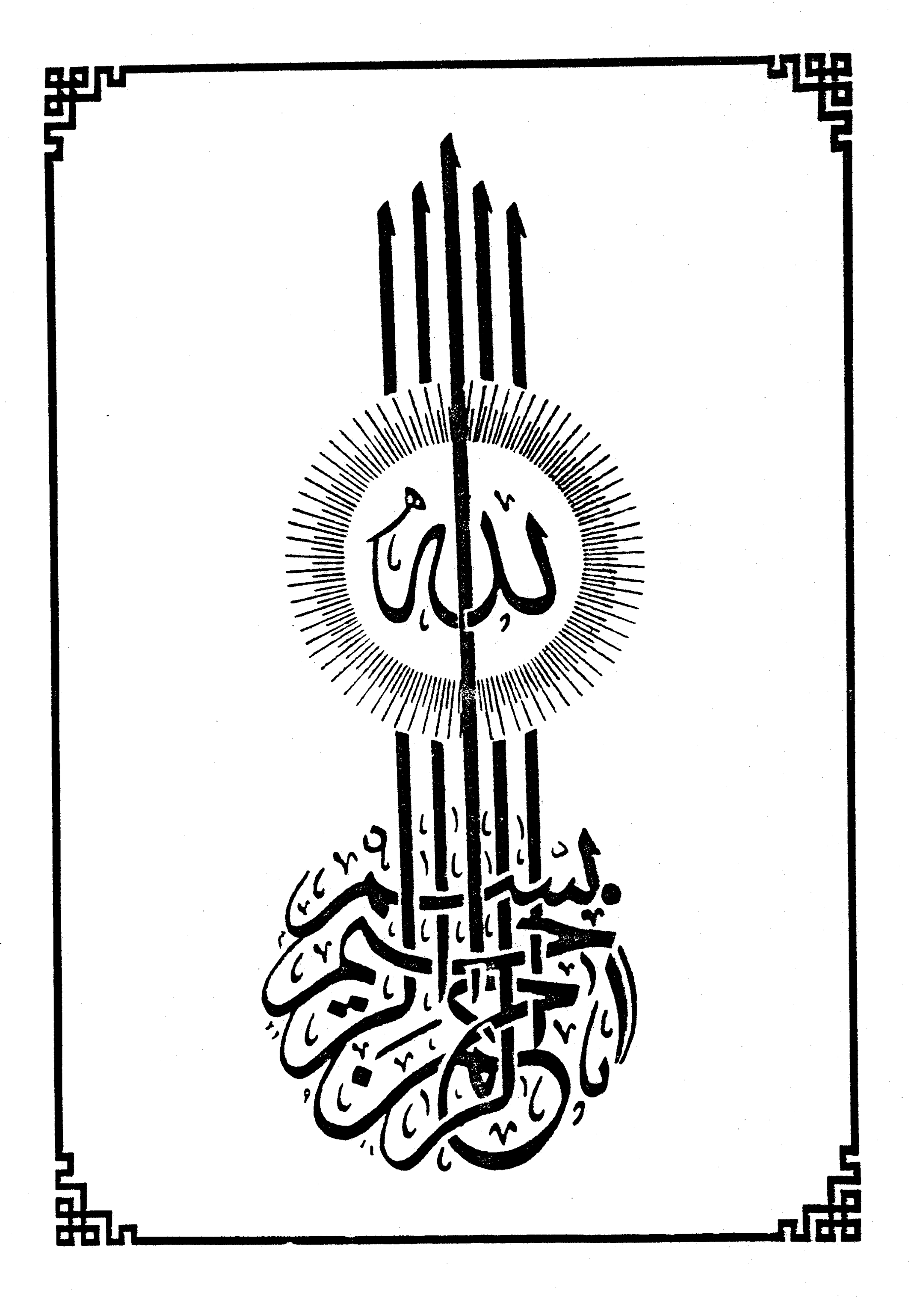
العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير

إعداد :
علي بن عبد الله مرزوق الشهراني

إشراف الدكتور
أحمد عبد الرحمن الغامدي

بحث مقدم لقسم التربية الفنية ، كلية التربية ، جامعة أم القرى
كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير
في التربية الفنية

١٤٢٠ هـ


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

الموضوع : العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير .

اسم الباحث : علي بن عبد الله مرزوق الشهراني .

أهداف البحث :

١ ـ التعرف على الأسس البنائية التشكيلية والقيم الفنية المستخلصة من دراسة وتحليل العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير .

٢ ـ استخلاص ودراسة العناصر الزخرفية الشعبية المستخدمة في العمارة التقليدية بمنطقة عسير من الداخل والخارج ودلالاتها .

٣ ـ التعرف على الخامات والأدوات المستخدمة في البناء والزخرفة قديماً .

منهجية البحث :

قام الباحث بدراسة تاريخية للعمارة التقليدية في المنطقة ، وتتبع الطرق المستخدمة في البناء والزخرفة قديماً مع إبراز الخصائص البيئية والطبيعة لمنطقة الدراسة ، وانعكاس ذلك على تنوع أنماطها المعمارية ، واتبع المنهج الوصفي التحليلي والذي اعتمد على المسح الميداني لتوصيف وتحليل الزخارف الشعبية المتعلقة بالعمارة التقليدية في المنطقة .

أهم نتائج البحث :

١ ـ تتعدد الأنماط المعمارية التقليدية بمنطقة عسير ، فبالاضافة إلى وجود المباني الطينية ، هناك المباني الحجرية ، والمباني الحجرية الطينية ، كما تتفرد سهول تهامة بمبانيها النباتية (العشش) .

٢ ـ لم يكن هناك مسميات محددة لأغلب الوحدات الزخرفية الشعبية في المنطقة إلا أن الباحث استطاع من خلال المقابلات الشخصية أن يتعرف على مسميات بعض منها .

٣ ـ نتيجة لاختلاف تضاريس المنطقة وانغلاق كل منطقة من مناطقها الصغرى ـ قديماً ـ على نفسها ، لاحظ الباحث تعدد الأنماط الزخرفية الشعبية ، فتم تقسيمها إلى أربعة أساليب هي : الزخارف الشعبية في تهامة الساحلية ، الزخارف الشعبية في الأصدار ، الزخارف الشعبية في مرتفعات السراة ، الزخارف الشعبية في الهضاب الداخلية .

أهم توصيات البحث :

١ ـ تشجيع الباحثين والمتخصصين على إجراء البحوث والدراسات العلمية التي تهتم بالتراث المعماري والزخرفي .

٢ ـ يوصي الباحث بضرورة الحفاظ على هذا الإرث المعماري والزخرفي لإحياء مااندثر منه وصيانة مابقي ، لتبقى معلماً تاريخياً ، ومتاحف مفتوحة للزوار والباحثين .

٣ ـ المبادرة إلى إنشاء معهد متخصص أو مركز يُعنى بجمع ودراسة كافة فنوننا الشعبية لتأصيلها والاعتراف بأهمية دراستها أكاديمياً .

اسم الباحث :	المشرف :	عميد كلية التربية :
علي بن عبد الله مرزوق	د / أحمد عبدالرحمن الغامدي	د / صالح محمد السيف
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :

إهـــــداء

إلى أبي الغالـي
إلى أمي الحنون

إلى جميع أخواني وأخواتي
حفظهم الله من كل شر

إلى زوجتي المخلصة

أهـدي هذا الجهد المتواضع

بـكل الحب والعرفان بـالجميل

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد :

فيسرني أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان لكل من ساهم في إنجاح هذا البحث حتى خرج بصورته الحالية ، وأخص بالشكر سعادة الدكتور : أحمد بن عبد الرحمن الغامدي على مابذله معي من جهد وخصني به من وقت ، وعل إرشاداته العلمية التي كان لها بالغ الأثر ، والشكر موصول لأصحاب السعادة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذا البحث وإثرائه ، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي أعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية لما قدموه لي من نصح وارشاد .

شكر خاص لصاحب السمو الأمير : خالد الفيصل بن عبد العزيز أمير منطقة عسير على ماقدمه لي من تسهيلات خلال البحث الميداني ، والشكر موصول لمحافظي المحافظات ، ومديري المراكز بالمنطقة ، ومشائخ القبائل ، وأخص بالذكر الأستاذ : عبد العزيز بن مشيط ، محافظ محافظة خميس مشيط ، والأستاذ : أحمد بن يحيى عسيري ، رئيس مركز باللحمر ، الأستاذ : سعيد بن عبد العزيز بن مشيط ، رئيس مركز الحرجة ، والشيخ : سعد بن ناصر بن راسي ، شيخ شمل سنحان . كما أشكر أشقائي : سالم ، محمد ، خالد عبد الله مرزوق ، على ما قامو به من عون ومساعدة ، وشكر خاص لأخي يحيى عبد الله مرزوق الذي ساعدني في طباعة البحث ، أيضاً أشكر الزملاء : أ . أحمد آل مريع ، أ . عبد الله الوليدي ، أ . أحمد الفائع ، أ . محمد مالح . أ . سعيد الشهري ، أ . علي ظافر الأحمري ، أ . محمد درع .

أخيراً .. أقول : شكراً للبنائين ، شكراً للفنانات الشعبيات بالمنطقة فــــهم المرجع الرئيسي للبحث ، شكراً لكافة الزملاء والأصدقاء .

جــــزى الله الجميـــــع خير الجزاء ، والله أسأل أن يجعل ذلـــك فـــي ميزان حسناتهم .

والحمد لله رب العالمين ،،،

الباحث

محتويات البحث

الموضوع **الصفحة**

الموضوع	الصفحة

الموضوع رقم الصفحة

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الموضوع رقم الصفحة

الفصل الخامس

فهرس الأشكال

فهرس الصور

الفصـــــــــل الأول

مقدمة

مشكلة البحث وتحديدها

أهمية البحث

أهداف البحث

تساؤلات البحث

مصطلحات البحث

حدود البحث

المقدمة :

العِمارة من الفنون القديمة نظراً لارتباطها المباشر بمتطلبات حياة الإنسان ، ومع اختلاف الزمان والمكان اختلف تبعاً لذلك البناء متأثراً بالطبيعة الجغرافية والعقيدة الدينية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من العوامل .

وهكذا كانت العمارة وما زالت من أهم مظاهر الحيوية والرقي لدى الأمم ، فازدهرت وتوسعت مجالاتها وتنوعت أشكالها ، وطرق زخرفتها وأصبح ينظر إليها من خلال الفن والإبداع لا من خلال الوظيفة التي تؤديها فحسب ، ونظراً لما تتمتع به المملكة العربية السعودية من مساحة شاسعة فإن العمارة تختلف من منطقة لأخرى فأصبح لكل منطقة صفاتها المعمارية الخاصة وطابعها الفني المتميز .

والبيئة بما فيها من مظاهر اجتماعية بعاداتها وتقاليدها ، وبما فيها من تضاريس مختلفة ، وعمائر مشيدة لها دور بارز في تشكيل رؤية الفنان التشكيلي مما ينعكس على إنتاجه الفني . ويرى الباحث أن بيئة منطقة عسير تعدّ واحدة من البيئات الفريدة ؛ حيث المدرجات الزراعية والجبال الخضراء والوديان والتضاريس المختلفة ، وارتباطاتها الموسمية . كل ذلك انعكس على تنوع طرز مبانيها التقليدية وما يتعلق بها من عناصر فنية وجمالية ، حيث استطاع إنسان هذه المنطقة ــ قديماً ــ بما يملكه من مقومات العمل للبناء والزخرفة أن يعيد تشكيل بيئته مستخدماً الأخشاب والطين والحجر والألوان الطبيعية في بناء مسكنه وتجميله وتحليته . فجاءت مساكنهم جميلة متماسكة حتى وقتنا الحاضر . وفي ذلك يقول فتحي (١٩٨٩م) " إن كل شعب ممن

أنتج معماراً يطـور أشكاله المحببـة له والتـي تخص هذا الشـعب مثلمـا تخصه لغته ، أو ملبسه ، أو فنونه الشعبية " ص ٤٥ .

ونظراً لما تشهده المملكة العربية السعودية من تطور سريع وزيادة ملحوظة في النمو العمراني للمدن والقرى ظهرت أنماط معمارية بعيدة كل البعد عـن بيئتنا وعاداتنا وثقافتنا أدت إلى هجر تراثنا المعماري والزخرفي الـذي يؤكـد أصالتنا وخصوصيتنا .

ومن هنا فالباحث يرى أهمية تذوق عناصر الجمال في بيئتنـا وتراثنـا الشعبي والاهتمام به ، لتحقيق الهُوية الشخصية للبيئة السعودية والإفادة قـدر الإمكان من تجربة الأجداد الذين خلفوا لنا فناً قيماً يؤكد أصالتهم وتميزهم فـي آن واحد .

مشكلة البحث :

تتركز مشكلة البحث في ظاهرة تبدل الطابع التقليدي في العمارة وما يتبع ذلك من متغيرات أدت إلى هجر الطُرز المعمارية التقليدية واندثار العديد من المساكن القديمة في المنطقة ، وتدهور البعض الآخر بسبب انشغال الإنسان حاضراً بالحياة في وجهها المادي وإهماله لتراثه .

لذلك أصبح من الضروري الاهتمام بموروثاتنا الفنية التي تؤكد أصالتنا وتحافظ على هويتنا من خلال التوسع في البحوث والدراسات العلمية التي تُبقي على هذا التراث وتحفظه من الضياع .

وتتحدد مشكلة الدراسة في أن هناك عناصر فنية وجمالية متعددة للعمارة التقليدية في منطقة عسير ، وتختلف أهمية ودور كل عنصر . ولأهمية هذه العناصر التي يرتبط بعضها بالفن الشعبي وتقنياته الحرفية ، ويرتبط البعض الآخر بجماليات الغرض منها جمالي بحت له ارتباطات ثقافية وبيئية ، حاول الباحث في هذه الدراسة تناول تلك العناصر بالدراسة والتحليل والتوثيق ومن ثم الإفادة منها في التعبير الفني .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في أنه أول دراسة من نوعها تناولت العمارة التقليدية في منطقة عسير من الناحية الفنية والجمالية ، والتي تم تحديدها في النقاط التالية :

١ــ أنها تنمي التراث المعرفي للباحثين في المجالات الفنية والمهتمين بإجراء الدراسات التي تبحث في التراث المعماري والزخارف الحائطية الشعبية .

٢ ـ تسهم في لفت الأنظار وزيادة الاهتمام والمتابعة من قبل المهتمين للحفاظ على هذا التراث المعماري القديم وصيانته بغية إحياء ما اندثر منه والمحافظة على مابقي .

٣ ـ إن هذه الدراسة تعرف بالعديد من المصطلحات في الفن والعمارة وإبراز الطابع الفني والجمالي في العمارة التقليدية بمنطقة عسير مما يسهم في حفظها وتوثيقها .

٤ ـ وبصفة عامة تسهم هذه الدراسة باعتبارها دراسة ميدانية تطبيقية في إبراز وتحليل وإيضاح خصائص الفن الشعبي من الناحية العمرانية والفنية بمنطقة الدراسة ، وما اقترن بها من عناصر زخرفية وغيرها من العناصر الجمالية الأخرى .

أهداف البحث :

يهدف هذه البحث إلى معرفة الأنماط المعمارية التقليدية في منطقة عسير وعناصرها الفنية والجمالية وذلك من خلال ما يلي :

١- التعرف على الأسس البنائية التشكيلية والقيم الفنية المستخلصة من تحليل ودراسة العناصر المكملة للعمارة التقليدية بمنطقة عسير .

٢- التعرف على الخامات والأدوات المستخدمة في البناء قديماً وفي تنفيذ العناصر الفنية والجمالية المكملة له .

٣- استخلاص ودراسة العناصر الزخرفية الشعبية المستخدمة في العمارة التقليدية بمنطقة عسير من الداخل والخارج ودلالاتها .

٤- الإفادة من نتائج الدراسة في إنتاج مجموعة من الأعمال الفنية التشكيلية (تجربة ذاتية للباحث) .

تساؤلات البحث :

١- ماالعناصر الفنية والجمالية في العمارة التقليدية بمنطقة عسير؟

٢- ماالخامات والأدوات المستخدمة في البناء قديماً وفي تنفيذ العناصر الفنية والجمالية المكملة له بمنطقة عسير ؟

٣- ماطبيعة التصميم في العمارة التقليدية بمنطقة عسير بما تحويه من أسس بنائية وتشكيلية وقيم فنية وجمالية ؟

٤ ـ مامدى الإفادة من القيم الفنية والجمالية المستخلصة من العمارة التقليدية في التعبير الفني ؟

مصطلحات البحث :

١ـ العِمارة :

عرفها مور (د . ت) " بأنها فن إحاطة حيز من الفضاء لاستخدامه لغرض إنساني " ص ١٣ . ويعرفها (فارسي ، ١٩٩٠م) بقوله : " العمارة هي طراز البناء الذي يتحدد بأبعاد وتركيبات وتكوينات لأداء الوظيفة التي يجب إن تؤديها للإنسان الذي يستخدمها في صلواته أو عمله أو راحته أو مسكنه " ص٢٦٣ .

٢ـ العمارة التقليدية :

عرفها سليمان (١٩٩٠م) بأنها " إبداع شعبي ينبع من ثقافة المجتمع ويرتبط بالبيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية ارتباطا وثيقا تعكسه تصاميم هذه العمارة وأشكالها ومواردها وتقسيماتها " ص ١٠٠ . ويعرفها الباحث إجرائيا بأنها مابنيت بدون تقديم تخطيط أو رسوم هندسية ، ودون إستخراج رخص بناء من الجهات المسئولة عن التخطيط العمراني ، والتي استخدم في بنائها مواد مستخرجة من البيئة المحيطة بها .

٣ ـ العناصر الفنية والجمالية :

يقصد بها إجرائيا في هذه الدراسة كل ما عملته اليد البشرية من زخارف ونقوش وأشكال شعبية داخل وخارج البناء التقليدي بمختلف الخامات والألوان والطرق .

٤ ـ التلقائية :

يعرفها الشال (١٩٨٤م) بأنها " أسلوب في الفن يتسم بالفطرية والعفوية الحرة ، لا تحكمها مقاييس كلاسيكية وتتسم فنون الأطفال والفنون البدائية والشعبية بهذه الصفة " ص ٢٦٣ . وبهذا التعريف يستخدمها الباحث .

٥ ـ الأصالة :

يعرفها البسيوني (١٩٨٥م) بأنها " ضد التقليدية وأنها تعني أن الأفكار تنبعث من الشخص وتنتمي إليه وتعبر عن طابعه وعن شخصيته فالشخص الذي لديه أصالة يفكر بنفسه ويستخدم حواسه ، وتعتبر مواهبه واستعداداته قد نمت نموا شاملا متكاملا إلى الدرجة التي تؤثر في

النهاية في نوع التعبير الذي يؤديه الفنان ويميزه عن غيره " ص ٣٦ .
والباحث يتفق مع هذا التعريف .

٦ - النمط المعماري :

يقصد بالنمط المعماري إجرائياً الشكل العام الذي يتخذه المبنى نتيجة للعديد من المؤثرات الجغرافية والاقتصادية ومواد البناء .

٧ـ التراث :

عرفه غراب (١٩٩١م) " بأنه ما ورثه الأبناء عن الآباء والأجداد ، وهو تجسيد لثقافة الشعب واتصاله الدائم المستمر بالقيم التي ارتضاها الإنسان في مجتمع معين " ص ١٥٦ .

وعرفه الصراف (١٩٧٩م) بقوله : " أن التراث هو مجموعة الكشوف الفنية التي نجح الأسلاف في تسجيلها بآثارهم " ص٢٩٠ . ويقصد به إجرائياً ما خلفه لنا الأباء والأجداد من مباني تقليدية ، وما يختص بها من أسس تصميمية ومتضمنات زخرفية لها أسس وتقاليد فنية ، وصُنِّفت في العمارة التقليدية لأغراض نفعية وجمالية .

٨ـ الفنون الشعبية :

يعرفها الشال (١٩٨٤م) " بأنها من الفنون التي تتسم بالبساطة والفطرية ، وعدم التقيد بالنظريات والقواعد الوضعية للفن .
والرمز هام فيها بالإضافة إلى قوة الألوان واستغلال خامات البيئة باقتدار وابتكار " ص ١٦ . وفي الموسوعة العربية العالمية (١٩٩٦م)

تشير كلمة الفنون الشعبية إلى : " الفنون الدارجة والمتعارف عليها بين أفراد مجتمع من المجتمعات ، وهي تتصف بالعراقة والقدم ولكنها تتصف بالحيوية أيضاً فهي جارية في الاستعمال اليومي ، وتتصف بمجاراة العرف والعادة ، وتنسب إلى الجماعة الشعبية " ص ٥٥٢ . أما خضر (١٣٩٦هـ) فيذكر أن من نتائج مؤتمر الفلولكلور في (أرنهايم بهولندا) عام ١٩٤٩م تعريف الفن الشعبي بأنه : " المأثورات الشعبية بكافة أشكالها : الأغاني الشعبية ، الأمثال الشعبية ، والفنون التشكيلية الشعبية " ص ٢١٦ .

٩ ـ الفنان الشعبي :

يعرفه قانصو (١٩٨٩م) بأنه : " فن ذو تعبير تلقائي وعضوي ، وخلفية ثقافية شعبية مألوفة بين العامة ، تختصر مفاهيمهم وتقاليدهم وعاداتهم وأفكارهم أو أنماط حياتهم " ص٤٨ . ويذكر فريد (١٩٨٦م) النص الوارد في لائحة الأجور والمكافآت الخاصة بمركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، والذي يتّحد تلقائياً مع صفة الفنان الشعبي فذكر بأنه : " ابن الشعب ، أو ابن البلد الشعبي ، المتعايش في محيطه والمعاصر لأكثر من جيل عمره من خمس وأربعون سنة فأكثر ، والمطلع على التراث الشعبي أو أحد مجالاته بالممارسة الفعلية وفق وسائل وأساليب الأداء العفوي الفطري والمكتسب المتوارث والمبتكر الذاتي ، وهو الذي بإمكانه التحدث بما هو جديد لم يُعرف من قبل في أحد مجالات الموروث الشعبي حديث الممارس ، أو الخبير أو باستطاعته أن يضيف أو يؤكد أو ينفي أو يصحح معلومات تراثية سابقة " ص١٠٩ . ويقصد به إجرائياً من يقوم بأعمال

البناء قديماً ، وكذلك من يقوم بعمل الزخارف الشعبية التي تزين البنـــاء من الداخل والخارج .

١٠ــ الزخرفة :

يعرفها الشال (١٩٨٤م) بأنها : " التزيين والتحلية فتكون وحـدات الشكل الفني في تكرار ونسق يسـر النـاظرين ، فـالخطوط والألـوان والإيقاعات كلها تُثير حساً زخرفياً سارياً " ص ٧٤ .

١١ـ فن الزخرفة الشعبية :

يعرفه عيد (١٩٧٨م) " بأنه جهود اليد الشعبية بالزخـارف والتجميل ، وهو هذه الترتيبات ومقاييس الجمال الفطرية التـي يضعـها أفراد الشعـب بأنفسهم ولأنفسهم ولحياتـهم ، وحيث يعيشـون " ص ٢٣ . وإجرائيا يقصد بفن الزخرفة الشعبية كل ما خطته اليد البشرية بقصد زخرفة وتجميل المباني التقليدية من الداخل والخارج .

١٢ ــ التعبير الفني :

عرفه الشال (١٩٨٤م) بقوله " أن التعبير الفني يعني الكيفيـة التي يعبر بها الفنان عن عمله سواء باللفظ أو بالحركة أو الصـوت أو التشكيل أو اللون أو غير ذلك " ١٩ . ويقصد بالتعبير الفنـي إجرائيـا الطريقة التي ينتج بها الفنان أعماله التشكيلية باستخدام خامات وطـرق مختلفة .

حدود البحث :

اقتصر نطاق هذا البحث على تحليل وتوصيف الزخارف الشعبية على الحوائط الخارجية والداخلية للمباني التقليدية لمنطقة عسير . ونظرا للتباين الواضح في التضاريس والمناخ والذي انعكس أثره على تنوع أنماط المباني التقليدية لمنطقة الدراسة فقد تم أخذ قطاع عرضي لها ابتداء من سهول تهامة المطلة على البحر الأحمر غربا مرورا بمنطقة الأصدار ، ثم مرتفعات السراة ، وانتهاء بالهضاب الداخلية شرقا .

الفصـــــــــل الثاني

أولاً : الدراسات السابقة

ثانياً : الإطار النظري

(أ) نظرة جغرافية وتاريخية لمنطقة عسير

(ب) أنماط العمارة التقليدية في منطقة عسير

(ج) العوامل المؤثرة في العمارة التقليدية بمنطقة عسير

(د) خامات وأدوات البناء والزخرفة

(هـ) الفن الشعبي بمنطقة عسير

(و) القيم الفنية والجمالية في الزخارف الشعبية بمنطقة عسير

أولاً : الدراسات السابقة :

على الرغم مما تتمتع به منطقة عسير من طبيعة جميلة ، وعمارة تقليدية متميزة بما تحمله من سمات جمالية رائعة ، وفنية تتسم بالبساطة والتلقائية والجمال إلا أنها تفتقر إلى دراسة متخصصة لهذه العمارة كمفردة فنية تشكيلية يمكن الإفادة منها في مجالات التعبير الفني التشكيلي ؛ لذلك أعتمد الباحث على الدراسات التي تناولت العمارة التقليدية في مختلف المناطق ؛ كدراسات معمارية أثرية ودراسات معمارية زخرفية كما يلي :

ـ دراسة منشورة قدمها الصالح (١٩٨٤م) بعنوان : " المؤثرات والأنماط الجغرافية للعمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية " ، تتبع المؤثرات البيئية في الأساليب والأشكال والأنماط المعمارية المختلفة للعمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية ، وما نتج عن ذلك من ظهور أنماط معمارية متميزة تتباين في توزيعها من خلال مبحثين ، ناقش في المبحث الأول : علاقة وظيفة المسكن التقليدي وعناصره وأشكاله بالظروف المناخية والإقليمية ، والمحلية وبالظروف الطبوغرافية وأنواع التربة ، وبالخلفية التاريخية والدينية والاجتماعية للسكان ، وبالمؤثرات الحضارية الخارجية . أما في المبحث الثاني : فقد ركزت الدراسة على التوزيع من حيث الوظيفة و الشكل و العناصر المعمارية الأخرى .

وتعد دراسة الصالح من الدراسات المرتبطة بالدراسة الحالية نظراً لتطرق الباحث في هذين المبحثين إلى العمارة التقليدية في المنطقة الجنوبية الغربية من المملكة العربية السعودية ، من بداية جبال الحجاز شرقي مكة المكرمة وحتى الحدود السعودية اليمنية .

ــ دراسة الحواس (١٩٩٦م) بعنوان : " عمــارة المــنزل بمنطقــة حائل ، دراسة أثرية للعمارة التقليدية " حيث تعد من الدراســات التسـجيلية والتحليلية للعمارة القديمة ، وذلك للتعرف على أنماطها التقليدية ، وعناصرهــا المعمارية وسماتها الفنية . وقد بدأ بدراسة العوامل والمؤثرات التي أثرت على تخطيط وعمارة المنزل في حائل بدءاً بجغرافية وتاريخ المنطقة مــن خــلال التضاريس والمناخ . بالإضافة إلى الحروب والأطماع الخارجية . ولمعرفــة أهم العناصر المعمارية والفنية المكونة لعمارة المنزل وتأثيرها علــى عمــارة المنزل في منطقة حائل تم دراسة كل عنصر على حدة بدءًا بالتخطيط الرئيسي للمنزل والواجهات الداخلية والخارجية وانتهاءً بالأثاث .

كما قام الباحث بوصف وتحليل مجموعة من نماذج المنازل التي تمثــل مختلف الطرز المعمارية والفنية في منطقة حائل ومقارنتها مع مثيلاتــها مــن الطرز المعمارية في منطقة نجد ، ولقد هدفت الدراسة السابقة إلــى التعــرف على الخصائص المعمارية للمنازل التقليدية من خلال دراسة مقارنة تحليليــة لعناصرها المعمارية ، مع دراسة وصفية وتسجيلية لمنازل منطقة حائل القديمة للتعرف على أنماطها المختلفة .

وعلى الرغم من أنّ الدراسة السابقة لم تتطرق إلى منطقة عسير إلا أنها أفادت الدراسة الحالية من حيث المنهجية التي عرضها الباحث .

ــ دراسة العبودي (١٩٩٤م) بعنوان " الأنماط المعمارية التقليدية بمنطقة زهران " . والتي تعد من الدراسات التي تعرضت للأنماط المعماريــة التقليدية في المنطقة الجنوبية الغربية من المملكــة العربيــة الســعودية ، وهــي مــن الدراسات المرتبطة نظراً لقربها من منطقة الدراسة الحالية .

هدفت هذه الدراسة إلى إبراز عدة أمور من أهمها إبراز دور البنــــائين في عمارة قرى منطقة تهامة زهران والأساليب المتبعة فـــي البنـــاء ومعرفـــة التقاليد والأعراف المصاحبة لعملية البناء والكشف عن العلاقة بين مواد البنـــاء المستخدمة والبيئة الطبيعية المحيطة بها ، وتتفق الدراسة الحاليــــة مــع هــذه الدراسة في هذه الأهداف إلا أن الدراسة الحالية تهدف كذلك إلى التعرف علـى الأسس البنائية التشكيلية والقيم الفنية المستخلصة من تحليل ودراسة العمـــــارة التقليدية في عسير ، والاستفـــادة من كل ذلك في إنتاج مجموعة من الأعمـــال الفنية التشكيلية . كما تعـــرض البـــاحث فـــي الدراســـات الســـابقة للطـــرق المستخـــدمة في البناء قديماً ، ثم إلى الأنمـــــاط المعماريـــــة في منطقـــــة بلاد زهـــران ، وكـــان من أهم النتائـــج التي توصـــل إليـــها البـــاحث فـــي دراسته ما يلي :

- ارتفاع سقف المبنى وكثافة الزخارف الخشبية على عمود المسكن والأبـواب والنوافذ هي المحددات للوجاهة الاجتماعية .

- الأبراج الدفاعية الحدودية ظاهرة ثقافة تعبر عن نضوج السلطات القبليـــة في تحديد المسئوليات التنظيمية لكل قبيلة على حده من خــــلال الاتفاقيـــات الإقليمية .

- دراســـــة حصـــــــة الشـــمري (١٤١٦هـــ ، ١٤١٧هـــــ)

بعنـــــوان : " حي الدرع بدومة الجندل ، دراسة معمارية أثرية " تطرقــت الباحثة في الفصل الأول من الدراسة إلى مدينة دومة الجندل من حيث الموقـــع والتضاريس والمناخ والنشاط الاقتصادي ، ثم تطرقت إلى الإطـــار التـــاريخي لدومة الجندل ، مع وصف للمدينة من خلال كتابات الرحالة الغربيين .

وفي نهاية الفصل الأول تعرضت إلى العوامل المؤثرة في عمارة حي الدرع كالمؤثرات المناخية والطبوغرافية والتربة والمؤثرات الدينية والاجتماعية .

وفي الفصل الثاني ركزت هذه الدراسة على الوصف العام لحي (دومة الجندل) وعلاقة الحي بالمواقع الأثرية الموجودة بالحي مع التعرض للتخطيط العام لحي الدرع وأهم السمات المعمارية التي تميز مبانيه .

وفي الفصل الثالث تناولت بالدراسة والتحليل أنماط المنازل بحي الدرع مع إبراز السمات المعمارية الخاصة بكل منزل على حدة ، ثم اختيار عينة مكونة من اثني عشر منزلاً تمثل أهم النماذج الموجودة في الحي وقامت بإجراء الدراسة عليها . وقد خُصص الفصل الرابع والأخير لدراسة مواد البناء .

وإذا كانت هذه الدراسة قد تناولت بالدراسة والتحليل أنماط المنازل بحي " الدرع " بدومة الجندل دراسة أثرية ؛ فإن الدراسة الحالية ستركز على إبراز السمات الجمالية والفنية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير عن طريق دراسة وتحليل الزخارف الشعبية المستخدمة داخل البناء وخارجه ودلالاتها الفنية والجمالية . وكان من أهم النتائج التي كشفت عنها هذه الدراسة ما يلي :

- إبراز السمات الفنية والخصائص المعمارية التي تميز منازل حي الدرع .
- كشفت الدراسة عن مدى أهمية العامل الاقتصادي وأثره على عمارة منازل الحي حيث تلاشت العناصر الزخرفية على واجهات المنازل الخارجية واقتصرت على أجزاء المنزل الداخلية كالمجلس .

ـــ كشفت الباحثة عن مجموعة كبيرة من المصطلحات الأثرية المعمارية المحلية المتعلقة بعمارة حي الدرع إلا أنها لا تتفق مع المصطلحات التي كشفت عنها الدراسة الحالية لاختلاف منطقتي الدراسة .

ـــ دراسة القرني (١٩٩٤م) تعد من الدراسات المرتبطة بالدراسة الحالية نظراً لأنها تركز على الخصائص العمرانية للقرى التقليدية بمنطقة عسير . وقد بدأ الباحث بالتعريف بمنطقة الدراسة ومن ثَمّ قام بتصنيف العمران التقليدي لقراها ؛ وفقاً لخصائصها البيئية والعمرانية إلى أربع مناطق جغرافية صغرى عبر قطاع عرضي يمتد من البحر الأحمر غرباً إلى حدود منطقة نجران شرقاً ، كما يلي : منطقة تهامة ، منطقة الأصدار ، منطقة السراة ، منطقة الهضاب . وفي فصلها الثالث تناول خصائص التكوين العمراني لكل منطقة ، والمتمثلة في : البيئة ، والمكان ، وظروف الاستيطان ، ونمط العمران ولغته . ولقد تبين من دراسة عمران كل منطقة أن بالمنطقة الجنوبية عمران تقليدي ذو أهمية من الناحية البيئية والعمرانية والاجتماعية ، ولازال معظمه قائماً إلى وقتنا الحاضر ، خصوصاً في القرى التقليدية التي تدب فيها الحياة ، كما تبين أنه يتنوع بها العمران من قرية إلى أخرى حسب موقعها الجغرافي باتجاه (غرب ـــ شرق) أما باتجاه (شمال ـــ جنوب) فإن العمران التقليدي للقرى يكاد يكون متشابها عدا بعض التفاصيل المعمارية البسيطة ، لذلك فالباحث في الدراسة الحالية سيتبع نفس التقسيم أي باتجاه (غرب ـــ شرق) نظراً للاختلاف الواضح في الأنماط المعمارية التقليدية ، والزخارف الشعبية المشكلة على حوائطها الخارجية والداخلية .

كما اهتمت هذه الدراسة في فصلها الرابع بتوضيح العوامل المؤثرة في العمران التقليدي في المنطقة ، ومدى تجاوب المباني ، وخصائص العمران لتلك المؤثرات . واتفقت الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة في أهمية مناقشة تلك العوامل إلا أن الدراسة الحالية ناقشت كذلك أثر تلك المؤثرات مع تشكيل الزخارف الشعبية بالعمارة التقليدية للمنطقة . ثم ناقشت الدراسة السابقة الأسباب الكامنة وراء تلاشي النمط العمراني التقليدي وظهور تكوين عمراني معاصر في المنطقة وأرجعتها إلى ثلاثة عوامل أولاً : التغيرات الاجتماعية والاقتصادية ، ثانياً : قله الخدمات والمرافق في المناطق التقليدية ، ثالثاً : الاتجاهات التخطيطية الحديثة ، وفي نهاية الدراسة تم تلخيص أهم إمكانات ومحددات القرى والمباني التقليدية ، ومن ثم وضع أسلوب مقترح لتطوير المناطق التقليدية .

ـ دراسة العنبر (١٩٩٣م) تعد من الدراسات التي ركزت على الزخارف الشعبية في المباني الطينية . فتعرض الباحث لأهم أنواع الزخارف الشعبية الموجودة في المباني الطينية بمنطقة نجد (الزخارف المعمارية ، الطينية ، والجصية) والأساليب الزخرفية المنفذة بها. وهذه الدراسة تعد من الدراسات الفنية والوصفية التحليلية نظراً لاعتمادها على الأسلوب العلمي المتبع في البحوث الأثرية ، وترتكز على تحليل الوحدات الزخرفية إلى عناصرها وأشكالها كالعناصر الزخرفية البنائية والرمزية فضلاً عن معرفة طرق صناعتها وأساليبها وأصولها .

ولدراسة المساحات المعمارية المتاحة للزخرفة في المباني الطينية التي شغل الفنان بها معظم زخارفه ، وكذلك المساحات المعمارية غير المزخرفة

قام الباحث بإجراء مقارنة تحليلية بين المساحات المزخرفة وغير المزخرفة في المبنى الطيني ، وتطرقت هذه الدراسة ـ أيضاً ـ إلى التعريف بأهم المواد الخام التي استخدمها الفنان والصانع المحلي لاستخدامها في زخرفة المباني الطينية ، مثل : الطين والحجر والجص ، وطرق تجهيزها في كل من الطين والجص باعتبارهما موضوع الدراسة السابقة . كما تعرضت الدراسة إلى أهم العوامل الطبيعية والبشرية التي ساهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تشكيل الزخارف في منطقة نجد ، كالعوامل الطبيعية والبشرية والدينية والتجارية ، وهجرة الأيدي العاملة .

ولتحديد المدرسة الزخرفية في منطقة نجد قام الباحث بتحليل الوحدات الزخرفية إلى عناصرها كما قام بدراسة تصاميم الفنانين الذين شغلوها مستخدماً المنهج التاريخي والقائم على الوصف والتحليل والمقارنة . وقد توصلت هذه الدراسة إلى بعض النتائج وكان من أهمها ما يلي :

- التعرف على أهم الفنون الزخرفية الإنسانية التي أثرت على الفن الزخرفي في منطقة نجد .

- توضيح بعض العوامل الطبيعية والبشرية التي كان لها أثر فعال في تشكيل الزخارف وأهم العناصر الزخرفية التي شغل الفنان الشعبي بها واجهات مبانيه (الداخلية والخارجية) .

- التعرف على المساحات المعمارية التي يهتم الأهالي بزخرفتها وتفهم العلاقة الكامنة ما بين الوحدة الزخرفية والعادات والتقاليد المتبعة في المنطقة .

- التعرف على المدرسة الزخرفية لمنطقة نجد ومراحل تطورها .
- التعرف على بعض الفنانين والصناع الذين كان لهم الفضل في إخراج هذه التحف الزخرفية إلى حيز الوجود .

وهذه الدراسة تعد من أهم الدراسات المرتبطة بالدراسة الحالية حيث أنها تناولت بالدراسة والتحليل الزخارف الموجودة على المباني الطينية في منطقة نجد ، وهذا يتفق مع الدراسة الحالية حيث ركزت على الزخارف الشعبية الموجودة على المباني الطينية في منطقة عسير مع اختلاف منطقة الدراسة .

- دراسة أبو المجد (١٩٨١م) تعد من الدراسات التي تعرضت للعناصر الزخرفية الحائطية ، تناول من خلالها الباحث الفن الشعبي ،وأهم خصائصه ومميزاته والسمات المميزة للفنان الشعبي ، ثم تطرق إلى بحث أهم الخصائص الطبيعية والإنسانية للمجتمع النوبي في جمهورية مصر العربية ، وأثرها على تصميم منازل النوبة ، وعلى نوعية العناصر الزخرفية والخامات المستخدمة ، وأثر الحضارات المختلفة على الفن الشعبي النوبي ، والخصائص الفنية المميزة لهذا الفن . وقام الباحث بدراسة الفن الشعبي النوبي وأثر الخصائص الفرعونية والقبطية والإسلامية عليه ، ودراسة العناصر الزخرفية الحائطية لهذا المجتمع ، وما يتعلق بها من مدلولات رمزية وجمالية ، وذلك للاستفادة منها في عمل تصميمات زخرفية حديثة ، ولم يمارس الباحث أي تجارب ذاتية في هذا المجال .

وإذا كانت هذه الدراسة تهدف إلى تحويل وحدات الفن الشعبي النوبي من مجرد وحدات زخرفية كانت تُزيِّن جدران المنازل إلى وحدات زخرفية

أكثـــر اتساعاً وشمولاً بحيث يستخدم بشكل جديد في حياة أفراد المجتمع ؛ فـإن الدراسة الحالية تهدف إلى التّعرف على الأسس البنائية التشكيلية والقيم الفنيــة المستخلصة من دراسة وتحليل العناصر الفنية والجماليـــة المكملـة للعمـــارة التقليدية بمنطقة عسير .

ــ **دراسة الغامدي (١٩٩٨م)** : هي من الدراسات التي ركزت علــى الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية المتعلقة بالعمارة التقليدية ، فبعد أن تعرض الباحث لجغرافية وتاريخ منطقة الدراسة (الباحة) في الفصـل الثاني ، تعرض بشكل موجز للعمارة التقليدية الحجرية بمنطقة الباحـــة ، وإذا كان الباحث في هذه الدراسة قد تطرق إلى المباني الحجرية كنمط فريد ، فـــإن الباحث فـــي الدراسة الحاليـــة سيتناول أربعـــة أنماط معماريـــة تقليديـــة تميـــزت بها منطقة عسير نتيجة لاختلاف التضاريس والمناخ وهي : المبـــاني الحجرية ، والمباني الطينية ، والمباني الحجرية الطينية ، والمباني النباتية .

كما أوضحت هذه الدراسة الخامات والمواد المســـتخدمة فـــي البنـــاء ، وضحت كيفية الحصول عليها واستعمالها ، والدراسة الحالية عرفت بالخامـــات والمواد المستخدمة في البناء والتشكيل والزخرفة بشكل أكـــثر شـــمولية ، ثـــم تطرقـــت الدراسة السابقة بشكل أكثر تفصيلاً إلي مراحـــل وأســـاليب البنـــاء بالحجر، أما الزخارف المزينة للحوائط الخارجية للمباني الحجرية والتي تعتمـد بشكل رئيسي على أحجار المرو البيضاء فقد تعرض لها الباحث في الدراســـة السابقة ولكن باختصار شديد جداً ، لِكون ذلك بعيداً عن مجال دراسته .

ولأن دراسته هدفت إلي استخلاص القيم الأساسية لبيئة الباحث وعناصرهـــا الجمالية المتمثلة في الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية فـــي

الخشبية في عمارتها القديمة ، فإن فصلها الرابع يعتبر لب الرسالة حيث قام الباحث بدراسة الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة متبعاً المنهج الوصفي التحليلي الذي اشتمل على وصف وتحليل الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية عن طريق ثلاثة محاور رئيسية هي : التحليل الشكلي ، التحليل الفني ، التحليل التقني .

وإذا كان الباحث في هذه الدراسة قد اتبع المنهج الوصفي التحليلي لدراسة الزخارف الشعبية على المكملات الخشبية فان الباحث في دراسته الحالية اتبع كذلك المنهج الوصفي التحليلي لدراسة العمارة التقليدية من الناحية الفنية والجمالية ، ودراسة الوحدات الزخرفية الشعبية المتعلقة بها .

ـ **دراسة** زوزو أمين (١٩٧٧م) والتي تعتبر من الدراسات التي ركزت على الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المتعلقة بالعمارة ، فبعد أن تعرضت للفنون الشعبية استعرضت الخلفية التاريخية للرسوم والتصاوير الحائطية ، ثم قامت بدراسة ميدانية لأمثلة من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية في كل من (القاهرة ، النوبة ، الفيوم ، الإسكندرية) تطرقت من خلالها إلي الزخارف الشعبية على واجهات المساكن التقليدية وأبوابها ونوافذها وعلى حوائطها الداخلية ، وتناولت نماذج ممثلة لها بالدراسة والتحليل الفني ، وتعد هذه الدراسة من الدراسات المرتبطة بالدراسة الحالية كونها ألقت الضوء على الرسوم الزخرفية الشعبية وخاصة تلك الرسوم التي تشتهر بها المساكن التقليدية بمنطقة النوبة .

ولأن هذه الدراسة موجهة بصفة خاصة للإفادة منها في مجال التربية الفنية بالمرحلة الابتدائية فإن الباحثة قامت بدراسة ميدانية للكشف عن رسوم

وتصاويـــر عينة ممثلة من تلاميذ المدارس الابتدائية فـــي جمهوريـــة مصـــر العربية ، أما الباحث في الدراسة الحالية فانه سوف يقدم بعض التطبيقات الفنية الشخصية (تجربة ذاتية) مرتبطة بالرؤيـــا التشـــكيلية المتـــأثرة بـــالتراث الزخرفي الشعبي المرتبط بالعمارة التقليدية في منطقة عسير .

وإضافة إلى ما سبق فقد أطلع الباحث علـــى العديـــد مـــن المقـــالات والبحوث العلمية المنشورة ذات العلاقة وأهمها :

- مقال دوستال (١٩٨١م) في مجلـــة " فكـــر وفـــن " تحت عنوان : " ملاحظات حول الهندسة التقليدية في جنوب شبه الجزيرة العربيـــة " ، حيث كانت المعلومات الخاصة بجنوب الحجاز وعسير مقتبســـة مـــن عرض عام وموجز لمشروع عمل مشتـــرك مـــن معهـــد علـــوم الشعوب في جامعة (فينا) وقسم الآثار بجامعة الملك سعود بالرياض ، ويهدف هذا المشروع إلى وضع أطلس إنتوغرافـــي لعســـير لتوثيـــق الانتشـــار المساحي لشواهد الحضارة النفيسة الغـــابرة قبـــل زوالـــها والحفاظ ، على هذه الشواهد إتماماً للتاريخ الحضاري .

* **بحث** حســـن (١٩٨٩م) في مجـــــلة المأثورات الشعبية بعنوان : " الأجزاء الخشبية المكملـــة للبيوت الحجرية فـــي المملكـــة العربيـــة السعودية " . حيث ركز الباحث على الزخارف الخشبية ومسمياتها فـــي جنوب غرب المملكة العربيـــة الســـعودية بالإضافـــة إلـــى الأدوات والتقنيات المستخدمة في تنفيذها .

* كما قدم حسن (١٩٩٣م) بحثاً منشوراً في مجلة المـــأثورات الشـــعبية بعـــنوان : " البيـــت الشعبي التقليدي فـــي تهامـــة بالمملكـــة العربيـــة

السعودية " . حيث ركز الباحث في مقاله على البيوت النباتية أو ما يعرف بـ (العشش) في تهامة الساحلية مع التوثيق لبعض المصطلحات المعمارية المستخدمة .

* أما محمدين (١٤١٧هـ) فقدم بحثاً في مجلة الدارة ، بعنوان : " دور البيئة الجغرافية في صوغ أنماط العمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية " . تعرض في الجزء الأول منه إلى المؤثرات البيئية الجغرافية المؤثرة في العمارة التقليدية بالمملكة ، وقد كانت منطقة عسير من ضمن اهتمامات الباحث . ففي الجزء الثاني تطرق إلى العمارة التقليدية في المملكة العربية السعودية ، وقد أفرد جزءً خاصاً بالمنطقة الجنوبية لدراسة العمارة التقليدية في سهول تهامة والسفوح الجبلية (الأصدار) والسراة وكذلك في مناطق الهضاب .

أما المؤلفات التي لها علاقة بموضوع هذه الدراسة فيمكن إجمالها على النحو التالي :

- أعد الرفاعي (١٩٨٧م) كتاباً بعنوان : " عسير تراث وحضارة " تطرق من خلاله إلى العمارة التقليدية في منطقة عسير من خلال التعرض لمواد البناء والأنماط المعمارية المختلفة بما فيها المساجد و الحصون والقصبات ، والطرق المختلفة لتزيين المباني من الداخل والخارج .
- نشرت نورة عبدالرحمن وأخريات (١٩٨٩م) كتاباً بعنوان : " أبها بلاد عسير ، المنطقة الجنوبية الغربية من المملكة

العربية السعودية " . تعرض الكتاب لفن العمارة بشكل أكثر شمولية . حيث شمل الطرق المختلفة في بناء المسكن . وتوزيع البناء . ووظائف أجزائه ، وكذلك دور المرأة في تزيين هذه المباني ، والأساليب المتباينة للتلوين والألوان المستخدمة وكيفية الحصول عليها.

- قام ثيري موجيه THIERRY MAUGER بدراسة لمنطقة عسير ونشر حصيلة دراسته هذه في مجموعة مؤلفات أهمها :

* " عسير المجهولة " UNDISCOVERED ASIR (١٩٩٣م) تعرض من خلاله إلى أنماط العمارة التقليدية في تهامة الساحلية والأصدار الغربية وما يتعلق بها من زخارف شعبية ، كما تناول طبيعة المنطقة الجغرافية والمناخية ، والحياة الاجتماعية والاقتصادية .

* " انطباعات عن الجزيرة العربية " IMPRESSIONS OF ARABIA (١٩٩٦م) ضمنه العديد من الصور الفوتغرافية التي تعكس الأساليب الزخرفية الشعبية المتبعة في تزيين وتجميل المباني في محافظتين من محافظات منطقة عسير هما : (ظهران الجنوب) و (رجال ألمع) .

ثانياً : الإطار النظري

(أ) نظرة جغرافية وتاريخية لمنطقة عسير

تمهيد :

قبل البدء في دراسة العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية في منطقة عسير لابد من التعريف بمنطقة الدراسة جغرافياً واقتصادياً واجتماعياً ، لما لهذه العوامل من أثر بارز في شخصية الفن المعماري التقليدي بعناصره الفنية والجمالية ، ولما لكل ذلك من ارتباطات واسعة بجوانب الحياة كونها تعبر عن كثير من المعتقدات الثقافية والعادات والتقاليد المعمارية والاجتماعية بصفة عامة .

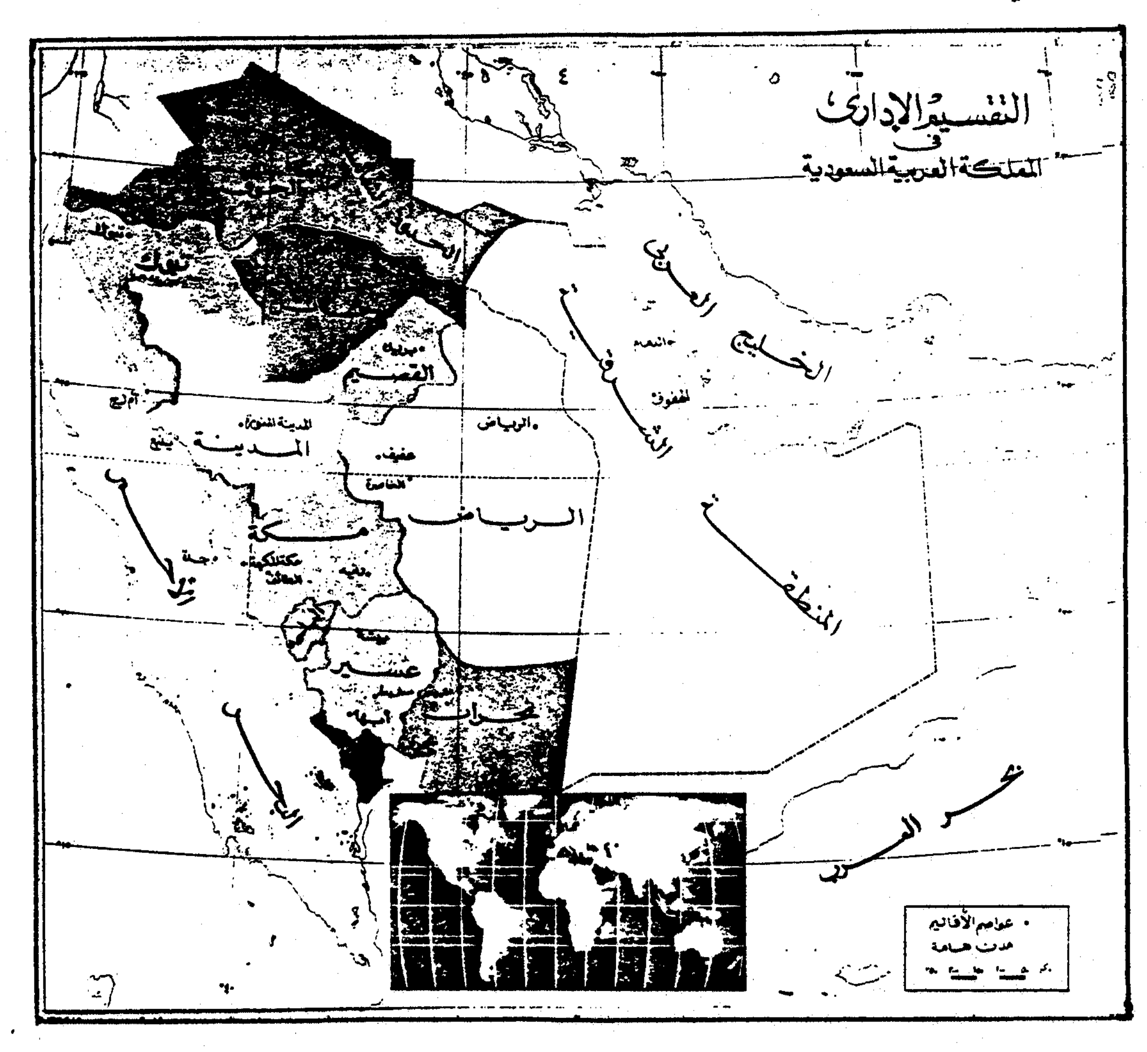
الموقع والحدود :

تقع منطقة عسير في الجنوب الغربي من المملكة العربية السعودية بين دائرتي عرض (١٧,٢٠ ، ٢٠,٥٠) شمالاً ، وخطي طول (٣٠ ، ٤١) شرقاً ، وتقدر مساحتها بنحو (٨٠) ألف كيلو متر مربع . وتمتد من سهول تهامة الموازية للبحر الأحمر غرباً إلى منطقة نجران شرقاً ، ومن حدود اليمن جنوباً إلى حدود منطقة الباحة شمالاً . أنظر الخريطة شكل رقم (١) . وتنقسم منطقة عسير إلى (٥٩) إمارة فرعية تتفاوت في مساحاته ، شكل (٢) .

سبب تسمية منطقة عسير بهذا الاسم :

من المرجح أن منطقة عسير كانت تسمى (جرش) نسبة إلى مدينة قديمة تقع إلى الجنوب الشرقي من مدينة خميس مشيط ، والتي يقول عنها شرف الدين (١٩٨٤م) بأنها " مدينة قديمة .. ذكرها الهمداني والأصطخري

أما اسم عسير فقد يكون نسبة لما فيها من عسر المسالك والمرتفعات الجبلية والوديان السحيقة التي اتصفت بها ويؤكد ذلك حمزة (١٩٦٨م) والنعمي (د . ت) في كتابهما . ويرى العارف (١٩٩٠م) أن سبب التسمية يرجع إلى رجل عدناني يُدعى (عسير بن عيسى بن سيحارة) . كما يشير حمزة (١٩٦٨م) إلي أنه كان يطلق على منطقة عسير أسم (بلاد عسير) حيث ينسبون كل أسرة إلى القبائل الساكنة فيها ، وفي العهد العثماني عُرفت باسم (متصرفية عسير) ، وحين وحد الملك عبد العزيز ــ طيب الله ثراه ــ أراضي المملكة أصبح اسمها الإداري عسير .



شكل (١)

موقع منطقة عسير بالنسبة للمملكة العربية السعودية

المصدر : أطلس المملكة العربية السعودية

التضاريس:

كان لموقع منطقة عسير الجغرافي ، وتباين تضاريسها الأثر الواضح في نمط مبانيها التقليدية من حيث تعدد طُرزها واختلاف مـــادة بنائـــها . ويمكـــن تقسيم منطقة عسير إلى أربعة أجزاء تضاريسية لكل جزء خصائصه الجغرافية ونمطه المعماري الذي يمـــيزه ، وهـــي : تهامـــة الســـاحلية ، والأصـــدار ، ومرتفعات السراة ، والهضاب الداخلية .

١.تهامة الساحلية :

وتشمل السهول الساحلية المنبسطة والممتدة من ساحل البحر الأحمـــر حتى بداية مرتفعات الأصدار ، وترتفع عن مستوى سطح البحر كما يشـــير الحـــربي (١٩٩٧م) : " بمعـــدل يتـــراوح مـــن ١٠٠ إلـــى ٣٥٠ م ، ويتخللها عدد من الأخاديد والوديان التي تحمل ميـــاه الأمطـــار مـــن قمـــم المنحـــدرات الغربية لسلسلة جبال السروات حيث تصـــب فـــي البحـــر الأحمر " ص٢١ . وتمتاز أراضي هذا الجـــزء مـــن عســـير بخصوبتـــها وملاءمتها للزراعة ، ونظراً لتوفر الأشجار والأعشـــاب المستخدمـــة في البنـــاء ، فان النمـــط النباتي (العشش) هو مايميز هذا الجـــزء . وتعتبر محافظة محايل من أهم محافظاتها ، ويتبعها مركـــز إمـــارة بحـــر أبوسكينه ومركز إمارة قنا .

٢.الأصدار :

وتمتد من تهامة الساحلية إلى مرتفعات السراة ، ولأنها ترتفـــع عـــن سطح البحر فهي قليلة الرطوبة ومعتدلة الحرارة وقد أدت الأمطار الهاطلة على مرتفعات السراة إلى تعـــدد ينابيعـــها وخصوبـــة تربتـــها . ونظـــراً لتـــوفر الصخور والأخشاب بكثرة فان النمـــط الحجري يغلب علـــى

مبانيهـــا التـــي ترتفـــع لتتعدى الثلاثة أدوار . ومن أهـــم محافظاتـــها : رجال ألمع .

٣. مرتفعات السراة :

وهي سلسلة جبال تفصل بين الأصدار والهضاب الداخلية وتمتد لتشـــمل أجزاء كبيرة من منطقة عسير . تمتاز بكثرة أمطارها واعتـــدال مناخـــها صيفاً وبرودته شتاءً .

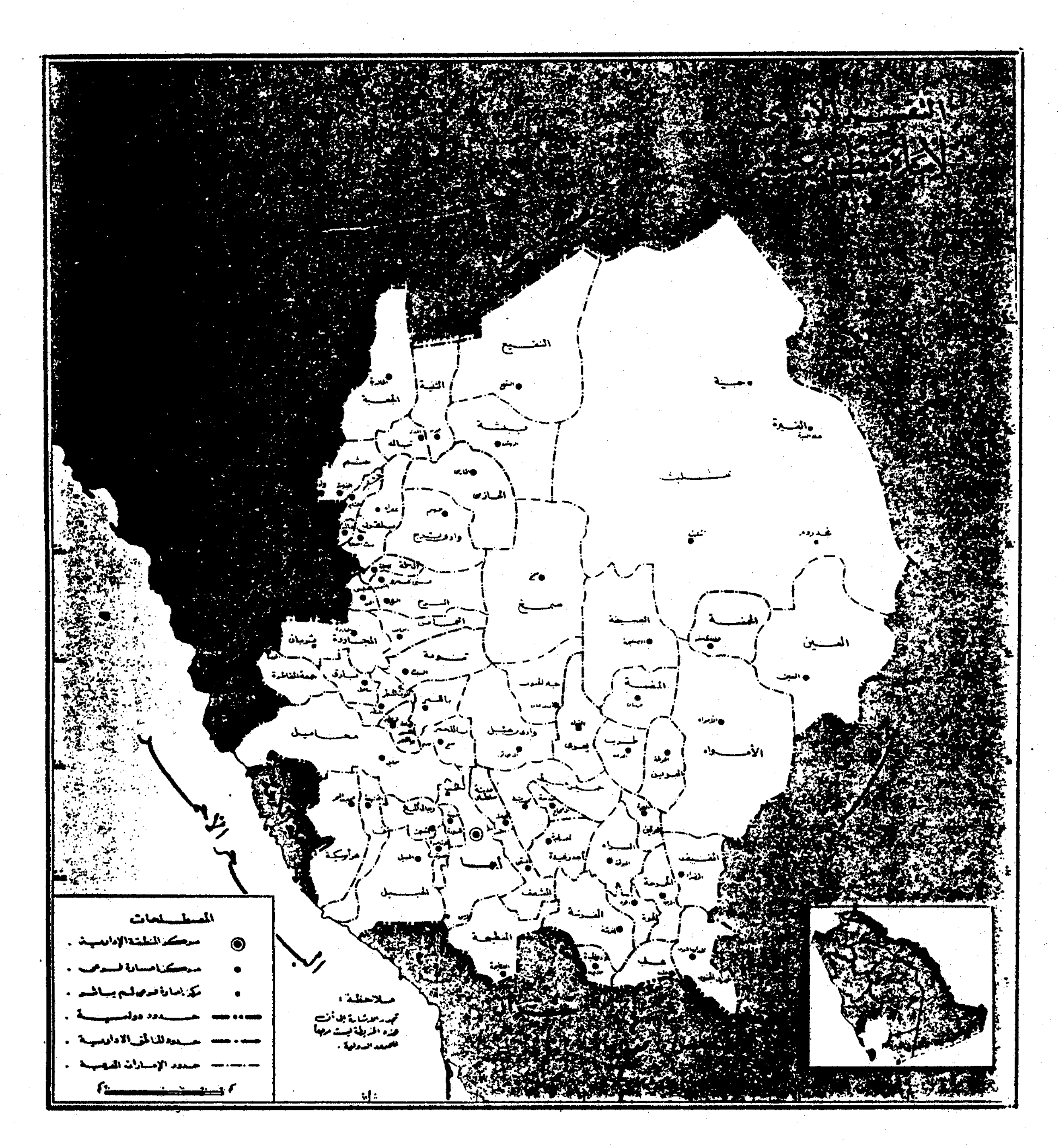
تنتشر بها صخور البازلت والشست والجرانيت والديورايت ، ونتيجـــة لهذا الاختلاف فإن مساكنها الحجرية مختلفة الألوان والأشكال ويؤكد ذلـــك الشريعي (١٩٩٦م) بقوله : " تبدو المساكن ذات ألوان مختلفة وذلك طبقاً لنوع الصخر المستخدم في البناء ففي منطقة ظـــهران الجنـــوب ونظـــراً لانتشار نوعية من الصخور البركانية يمكن أن تطلـــق عليـــها صخـــور البازلت نجد أن المساكـــن الريفية بالمنطقـــة يغلب عليها اللون الرمادي الداكن " ص٩٤ .

إن مايميز مرتفعات السراة وجود النمط المختلط من المباني ، فـــإلى جانب المباني الحجرية توجد المباني الطينية إضافة إلى المبـــاني الطينيـــة الحجرية . ومن أهم محافظاتها خميس مشيط ، سراة عبيدة ، النمـــاص ، ومدينة أبها مقر أمارة المنطقة .

٤. الهضاب الداخلية :

هي الهضاب الشرقية المنبسطة التي تمتد من مرتفعات الســـراة حتـــى تقترب من صحراء النفود مشكلة بذلك أكبر أجزاء منطقة عسير ، ويـــتراوح ارتفاعها من ١٠٠٠ إلى ١٤٠٠ متر ، وعلى الرغم من قلة أمطارهـا إلا أن

أراضيها رعوية ، يكثر بها الطين الصالح للبناء لذلك فهي تتفـــرد بـــالنمط الطيني . وتعتبر محافظتي بيشة وتثليث من أشهر محافظاتها .



شكل (٢)

التقسيم الإداري لمنطقة عسير ، المصدر : أطلس منطقة عسير .

المنـاخ :

يرى الشريف (١٩٧٧م) : " أن المناخ يعتبر من أكثر العوامل المؤثرة في الظروف الطبيعية ، وبالتالي أكثرها تأثيراً على حياة الإنسان وعلى أحواله الاقتصادية والاجتماعية ، فالمناخ هو الذي يحدد إمكانية الإنتاج الاقتصادي ، ويؤثر في خصائصه الاجتماعية وفي عاداته " ص٦٢ . كما يؤثر في البيئة العمرانية وتطورها وتنوع أنماطها . ونظراً لوقوع منطقة عسير بين أربعة أقاليم مناخية متباينة فان المناخ يختلف من منطقة لأخرى ، فبينما ترتفع درجة الحرارة والرطوبة وتقل الأمطار في تهامة الساحلية تتناقص درجة الحرارة في الأصدار وتكثر الأمطار ، أما في مرتفعات السراة فتعتدل درجة الحرارة صيفاً وتنخفض في فصل الشتاء وتهطل عليها الأمطار بغزارة . ونظراً لقرب الهضاب الداخلية من صحراء النفود فان مناخها حار إلى حد ما ، حيث ترتفع درجة الحرارة في فصل الصيف وتعتدل في فصل الشتاء وتقل الأمطار .

هذا التباين في المناخ أدى إلى تعدد الأنماط المعمارية في منطقة الدراسة ، ففي تهامة الساحلية نجد المباني النباتية هي النمط السائد للبيوت التقليدية في هذا الجزء حيث الحياة الزراعية المستقرة . وحتى تلائم الأجواء الحارة بُنيت بشكل مخروطي بواسطة فروع الأشجار والحشائش ، وسقفها المرتفع كما يقول حسن (١٩٩٣م) : " يسمح للهواء الحار بالارتفاع إلى مستوى أكثر من السقف المسطح المنخفض ، مما يجعل المكان الأسفل أكثر برودة " ص٨ .

أما في الأصدار فتنتشر المباني الحجرية ، ونتيجة لهطول كميات كبيرة من الأمطار على مرتفعات السراة فان مبانيها تمتاز بوجود صفائح حجرية بارزة عن سمت الجدار تتكرر في صورة أحزمة عرضية لتحيط بالمبنى من جميع الجهات ، وذلك لحماية حوائطه من الأمطار ومنع دخولها عن طريق

النوافذ ، صورة (١) . أما الهضاب الداخلية فتنفرد بالنمط الطيني بحوائطها السميكة للحد من تأثيرات الحرارة خاصة في فصل الصيف .

الحياة الاقتصادية في منطقة عسير :

اهتم سكان منطقة عسير بجميع مناشط الإنتاج الاقتصادي تقريباً ؛ فاهتموا بالزراعة التي تعتبر المهنة الرئيسية لأبناء المنطقة والعمود الفقري لهيكل المنطقة الاقتصادي ، كما يزاول سكان البادية الرعي أكثر من سكان الأجزاء الجبلية والسهول التهامية ؛ لذلك فإن أغلب سكان البادية بدو رُحل يتنقلون مع مواشيهم وراء الكلأ والعشب ، كما أن أهل عسير يزاولون مهنة التجارة نظراً لتوسطها بين بلاد الحجاز واليمن ، وبما تمتاز به من تنوع في التضاريس أدى ذلك إلى وجود العديد من الطرق البرية التي تربط أجزاء المنطقة بعضها ببعض وبالحجاز شمالاً واليمن جنوباً ، كما اهتم سكان منطقة عسير قديماً بالصناعات والحرف التقليدية لدرجة أنهم حققوا الاكتفاء الذاتي الذي يغطي احتياجات المنطقة منها ، حيث اعتمدت على عدة ركائز أهمها : الزراعة والرعي والتجارة والصناعة والحرف التقليدية ، هذا وسيناقش الباحث باختصار كل واحدة من هذه الركائز على حدة .

أولاً : الزراعة :

تعتبر منطقة عسير من المناطق الغنية زراعياً نظراً لتوفر الموارد الرئيسية من ماء وتُربة صالحة للزراعة وأيدي عاملة ومناخ مناسب ، ذي أثر كبير في توزيع الغطاءات النباتية والمحاصيل الزراعية المختلفة ، لذلك فإن كمية الأمطار الغزيرة الساقطة على مرتفعات السراة أدت إلى خصوبة تربتها وملاءمتها للزراعة ، ولاستصلاح هذه الأراضي الزراعية الجبلية ابتكر المزارعون نوعاً فريداً من البناء حيث قاموا ببناء المصاطب الزراعية أو ما يعرف لدى أبناء المنطقة بـ (المدرجات الزراعية) ، صورة (٢) . أما

تهامة الساحلية فإنها تمتاز بأراضيها الخصبة . ولأن الزراعة كانت تعد المهنة الرئيسية لأبناء المنطقة فإن ذلك تطلب استقرارهم حول مزارعهم ، فقاموا ببناء منازلهم بالقرب منها ، وهذا يعني ضرورة ملاءمة مساكنهم (من حيث الشكل والتركيب) مع الوظيفة التي من أجلها أقيمت هذه المباني ، فكان عليهم تخصيص الدور الأرضي لخزن الحبوب والعلف وما تجود به الأرض من خيرات وكذلك كمستودع لحفظ الأدوات المستخدمة في الزراعة ، بالإضافة للمباني السكنية قاموا ببناء الحصون والقصبات بجوار مزارعهم وذلك لحمايتها من أي خطر قد يهددها . ولخزن الحبوب وحفظها لسنوات عدة قاموا بنشرها داخل الغُرف المخصصة للخزن أو وضعها في أكياس أعدت لهذا الغرض . ومن المنتجات الزراعية التي تشتهر بها المنطقة : القمح ، والشعير ، والذرة ، والدخن ، والسمسم ، والعدس ، والقطن ، إضافة إلى أنواع متعددة من الخضروات والفواكه .

وقد استخدم أهالي منطقة عسير في بناء مساكنهم ما تجود به مزارعهم من أخشاب ونباتات وحشائش ، وتربة طينية ممزوجة بالتبن فجاءت مبانيهم مرتبطة ببيئتهم الزراعية . وهو ما يؤكده الشريعي (١٩٩٦م) بقوله: " إن المسكن الريفي له ارتباطه الوظيفي بالبيئة الزراعية فهو يتأثر بما يطرأ على عناصر هذه البيئة من تغيرات " ص ١٠١ .

ثانياً : الرعي :

نتيجة لكمية الأمطار الهاطلة على منطقة عسير خلال فصول السنة الأربعة فإن ذلك أدى بدوره إلى خصوبة أراضيها ، وكثافة غطائها النباتي لتكون من أفضل المراعي حيث يشير جريس (١٩٩٤م) بأن مهنة الرعي تعد من المهن الرئيسية التي كان يمارسها الكثير من أبناء منطقة عسير ، ونظراً لاختلاف التضاريس الجغرافية فإننا نجد اختلافاً في نسبة الرعي والرعاة من منطقة

لأخرى ، فالأجزاء الداخلية (البوادي) معظم سكانها كانوا بدواً رُحّل ينتقلون مع مواشيهم من الإبل والضأن والماعز والأبقار ، أما الأجزاء الجبلية (السراة) فلم يكن هناك اهتمام كبير بالرعي ؛ لأن الزراعة هي المهنة الرئيسية لهم مع العلم أن منازلهم لم تكن تخلو من الضأن والماعز والأبقار والجمال ، فكان يُخصص الدور الأرضي عادة للحيوانات والماشية وحفظ العلف والحبوب . أما سهول تهامة فنجد أن سكانها كانوا وما زالوا يمارسون مهنة الرعي بجانب مهنة الزراعة ، حيث تُربى الأبقار والأغنام والماعز والجمال .

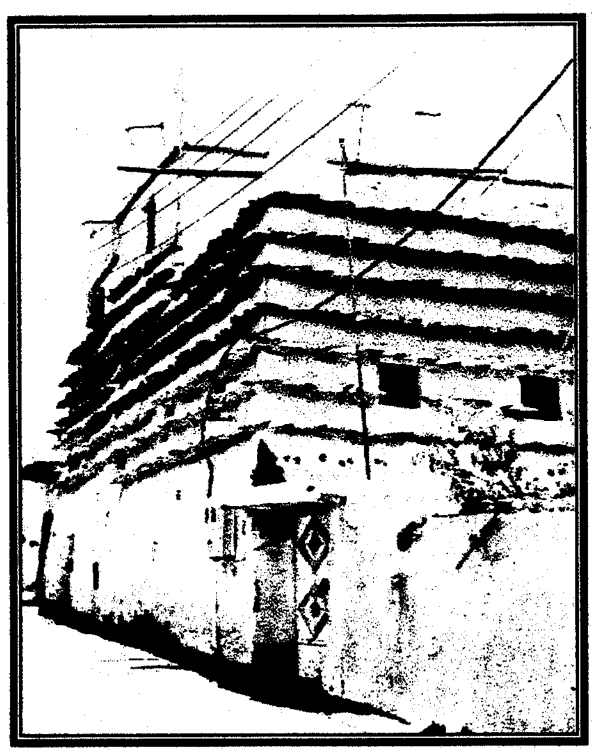
ثالثاً : التجارة :

اهتم سكان عسير بالتجارة ساعدهم على ذلك موقع المنطقة المتميز ، حيث أنها تقع بين منطقة الحجاز شمالاً واليمن جنوباً مع وجود طرق بريه تربطها بمنطقة الحجاز واليمن ، كذلك وجود طرق برية أخرى وعقبات تربط مدن وقرى عسير بعضها ببعض . وهذه الطرق ساعدت في تسهيل أعمالهم التجارية ونقل البضائع من وإلى المنطقة .

ومن المظاهر الاقتصادية النشطة والمتميزة في منطقة عسير ما يُعرف بالأسواق الأسبوعية فكان لكل قبيلة يوماً محدداً لسوقها ، يختلف عن اليوم المحدد للقبيلة الأخرى ، كما أنه يسمى بنفس اسم اليوم الذي يقام فيه السوق ، فهناك سوق السبت والأحد والاثنين .. وهكذا ، لدرجة أن بعض المحافظات قد تأخذ اسم السوق الذي يقام فيه فيقال (أحد رفيدة) نسبة إلى سوقها الذي كان يعقد يوم الأحد من كل أسبوع ، ويقال (خميس مشيط) نسبة إلى سوقها الذي كان يعقد يوم الخميس .

هذه الأسواق الأسبوعية كانت تعج بالحركة والنشاط التجاري فيتوافد عليها أبناء المنطقة من مختلف القبائل للبيع والشراء عن طريق مايُعرف بالمقايضة (تبادل السلع) أو مقابل بعض النقود . وفي ذلك يقول بلان (١٩٩٠م) : " قديماً كانت القرى الريفية تتمتع بنوع من الاكتفاء الذاتي وبعض الفائض الزراعي كان يتم تصريفه عن طريق البيع بالمقايضة مع منتجات أخرى ، وكان السكان من تهامة ومن مناطق أخرى في السعودية يفدون إلى أسواق عسير لعرض وتصريف منتجاتهم من الزراعة والماشية والصناعات اليدوية " ص٢٠ .

ولا شك في أن التجارة قد أثرت إلى حد كبير في عمارة المسكن التقليدي بالمنطقة فتأثرت بعمارة الحجاز في الشمال ، وعمارة اليمن في الجنوب وذلك عن طريق ما نقله التجار من أفكار ومعالجات معمارية وفنية أثناء مرور قوافلهم بالمنطقة وما يقومون به من تبادل تجاري .



صورة (١)



صورة (٢)

(ب) أنماط العمارة التقليدية في منطقة عسير

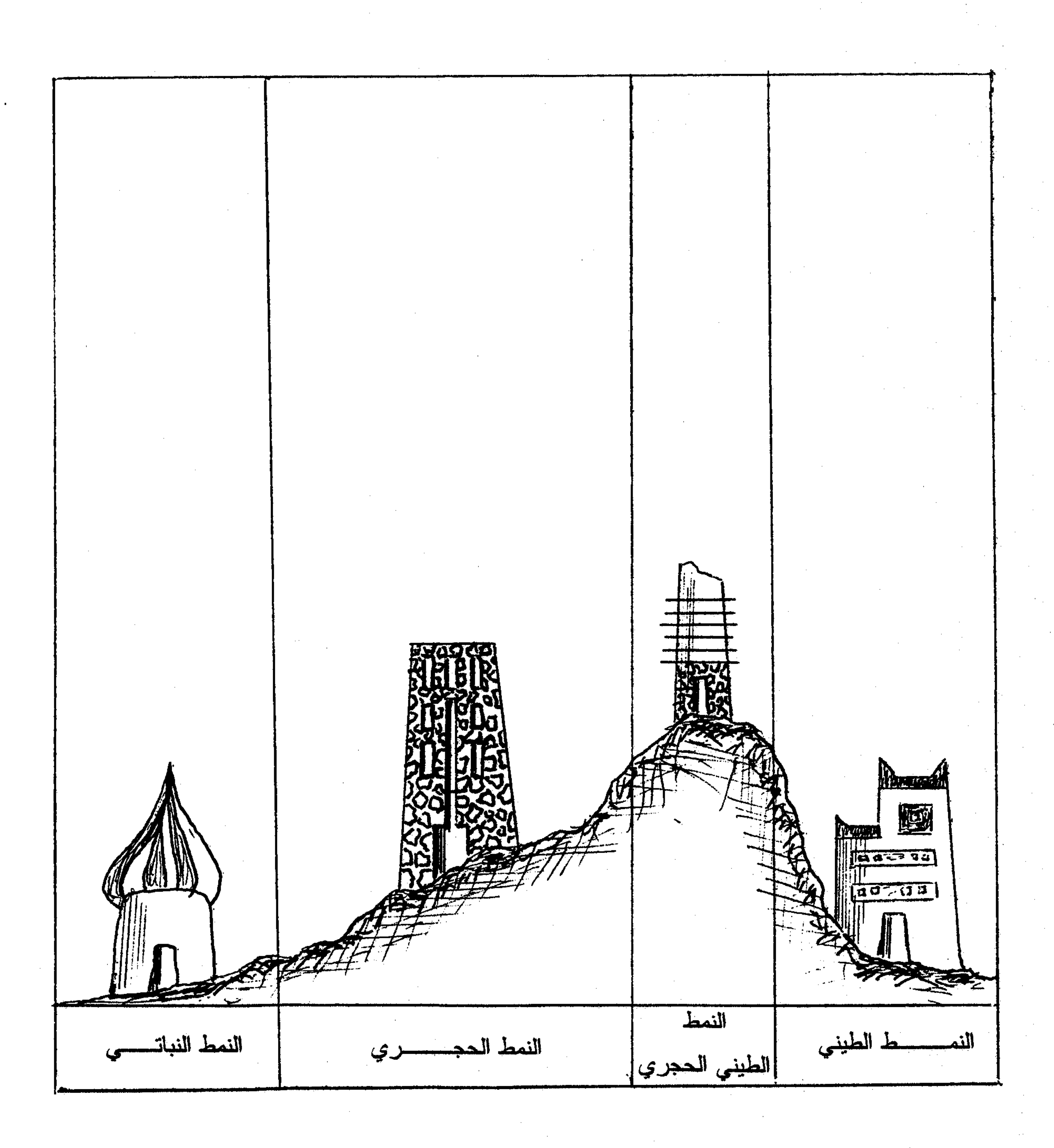
تمهيد :

بما أن المسكن كما يقول وهيبة (١٩٨٠م) : " يُعتبر أول خطوة خطاها الإنسان في سبيل التكيف مع البيئة " ص١٥ ، فإن العمارة التقليدية في منطقة عسير تعد من أصدق الصور المعبرة عن العمارة البيئية الطبيعية ومعطياتها من حوله ، ابتداءاً من تهامة الساحلية مروراً بالأصدار فمرتفعات السراة وحتى الهضاب الداخلية للمنطقة ، حيث نجح إنسان المنطقة وبكل اقتدار في توفير ما يناسب أفراد مجتمعه من قيم معمارية فراعى مثلاً في الفراغات الداخلية والخارجية عاداتهم وتقاليدهم ومتطلباتهم ، ويتفق فرج (١٩٧٧م) مع ما يؤكده المعماري حسن فتحي الذي يقول : " إن التقاليد القديمة في العمارة حتى العصر الحديث كانت تحترم في معظم بلاد العالم ضرورات البيئة التي وجدت تحت سمائها وترعى حاجة السكان اليومية ، لذلك لا نجد التنافر الذي تزخر به العواصم والمدن العربية التي تتحول نحو الغرب وشتان بين البيئتين ص٥٤ . وعلى ذلك فلا بد أن تنبع العمارة من البيئة التي وضعت بها لأنها بذلك تكون أقرب إلى ساكنيها وأكثر تحقيقاً لاحتياجاتهم فيألفونها ويلتصقون بها .

إن العمارة بشكل عام كما يقول الر (١٩٨٦م) تحقق أغراضاً نفعية لاحتوائها الفضاء اللازم لمأوانا ولأنها توجد أطراً تحيط بحياتنا الخاصة والعامة . ويعتبر خميس (١٩٧٥م) أن ذلك لا يخرجها من نطاق الفن وأسس الجمال فهي تحقق الجانب الجمالي إلى جوار الجانب النفعي تماماً كما في ملابسنا التي نرتديها كي تستر أجسادنا وتحافظ عليها ، وفي الوقت نفسه تمتاز بجمال اللون وحسن الإخراج الفني ، فالعمارة عمل فني شأنه شأن الشعر والتصوير والموسيقى والنحت . ولقد صُنفت العمارة ضمن الفنون التشكيلية

منذ أزمـــــان بعيدة لاهتمامها بالجمال ، فصنفـــها (كـــانت) كمـــا يشـــير الشافعي (١٩٩٠م) ضمن الفنون الجميلــة . ولكــــي تتصـــف العمــــارة بالجمال كما يقول إبراهيم (د . ت) لابد أن تكون مرآة صادقة تعـــبر عــن الغرض الذي أنشئت من أجله .

والعمارة التقليدية في منطقة عسير تحوي في باطنها العديد من المشـــاعر والأحاسيس والصفات فهذا مبنى يشعرنا بالقوة والهيبة كما هـــو مشـــاهد فـــي الحصون والقصبات الدفاعية ، وذاك يوحي بالبساطة والحياة مع الجمال كمـــا في المساكن الطينية ، وثالث يشعرنا بالاستقرار والصمود كالمباني الحجريـــة . وشيء طبيعي أن يكون لكل عصر من العصور ولكل بيئة من البيئـــــات فـــن معماري يمثله وينتمي إليه .. يتجسد فيه كل ما يدور بين أفراد المجتمـــع مـــن اتجاهات فكرية واقتصادية وقيم فنية وجمالية . وعمارة عسير التقليديـــــة بمـــا تحمله من قيم فنية وجمالية تقف شاهدة على براعة أبناء المنطقة ومـــدى مـــا وصلـــوا إليه من نجاح في أعمـــال البناء والزخرفة . فالعمــــارة كما يقـــول شافعي (١٩٨٢م) تتميـــز من بين الفنون والآداب والعلـــوم بـــالصدق فـــي تسجيل وتجسيم مراحل الحضارة في تطورها وعصورهـــا المختلفـــة . ولقـــد اتضح للباحث من خلال الدراسة الميدانية أن منطقة عسير بـــــها العديـــد مـــن المباني التقليدية المختلفة الأنماط نتيجة للاختلاف في التضاريس والمناخ ومواد البناء ، إضافة إلى العوامل الاجتماعية والأمنية والاقتصادية ، كل ذلك أوجـــد هذا التعدد النمطي في المباني بعناصرها الفنية والجمالية ، لهذا تم تقسيم هـــذه الأنماط إلى أربعة أقسام وفقاً لطبيعة منطقة عسير الجغرافية هـــي : النمـــط الطينـــي ، والنمـــط الحجري ، والنمط الطيني الحجري ، والنمـــط النبـــاتي ، شكل (٣) . وسنقوم بدراسة كل نمط على حده .



شكل رقم (٣)

أنماط العمارة التقليدية في منطقة عسير

أولاً : أنماط المباني تبعاً لمواد بنائها :

١. النمط الطيني :

عند اتجاهنا شرقا مع انحدار الجبال نحو الهضاب الداخلية نجد أن النمط السائد هنا هو المباني الطينية ، والتي تُبنى بالطين (اللبن) فقط نظراً لقلة وجود الحجارة مع توفر مادة الطين الصالحة للبناء والتشكيل ، هذا إلى أنها مناسبة جداً لتقلبات الجو ، غير أن ما يؤخذ عليها أنها بحاجة إلى عناية وصيانة مستمرة لعدم صمودها طويلاً أمام تقلبات الظروف الطبيعية كالأمطار وعوامل التعرية ، وبالرغم من ذلك نجد العديد من المساكن الطينية القديمة صامدة حتى وقتنا الحاضر بإذن الله ثم لما تلقاه من عناية وصيانة مستمرة من قبل ساكنيها ، وتتعدد أدوار المنازل الطينية فيذكر آل طالع (١٩٨٤م) أن منها ما هو مكون من دورين وثلاثة ، ومنها ما يتعدى الأربعة ؛ بل إن هناك مساكن تصل إلى السبعة أدوار ؛ مثل قصر ابن مشيط بمحافظة خميس مشيط ، ولكنها قليلة الوجود . وللجمع بين الوظيفة والجمال حرص البناء قديماً أن تكون منازل الطين جميلة وجذابة ، فعمد إلى تزيين واجهاتها الخارجية بزخارف طينية بارزة عن سمت الجدار ، صورة (٣) . ويكثر استخدام (الشرفات) أو عرائس السماء في تجميل الأطراف العليا لحوائطها الخارجية فتوضع متجاورة أو متفرقة تتجه رؤوسها إلى السماء لتعطي انطباعاً للمشاهد بمدى ارتباطها بالسماء ، صورة (٤) ، ويرجع أصل هذه الشرفات ، كما يؤكد مجموعة من الباحثين ـ عكاشة (١٩٩٤م) ، حميد وآخر (١٩٨٢م) ـ إلى العمارة الساسانية .

ومن العناصر الفنية والجمالية المستخدمة في المباني الطينية لمنطقة عسير استخدامهم لنوع من الحجارة الرقيقة الصوّانية (رَقف) تُكسب المبنى جمالاً وتحميه من التآكل جراء سقوط الأمطار عليه ، حيث يتم تثبيتها في

الجدار الخارجـــي من المبنى بين كل مدمـــاك * وآخر ، صـورة (٥) . ولقد تطرقا الحصين وآخر (١٩٨٨م) إلى طريقة التشييد بالمداميك والرقـف في منطقة عسير بقولهما : " تُبنى الحوائط بطريقة المداميـك التـي يـتراوح ارتفاعها مابين (٣٠ — ٤٠سم) وتُغرز بينها صفائح من الحجر (الرقـف) إلى أكثر من نصف سماكة الحائط مع اعتبار الميل اللازم لطرد مياه الأمطـار عن الحائط ، ويبلغ متوسط مساحة الصفائح الحجرية (٣٥×٤٠) سم وتـبرز عن الحائط بمقدار (٣٠) سم " ص٤٢ .

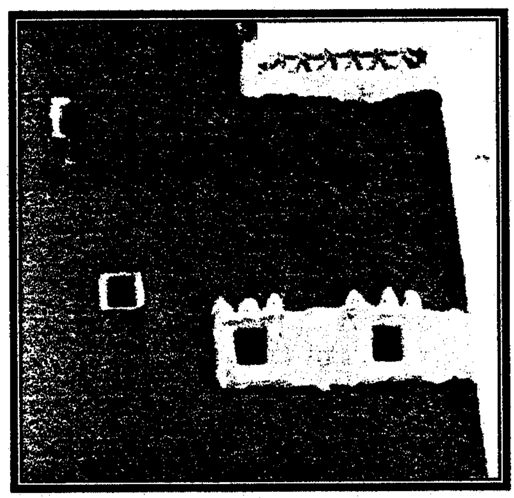
وعـن دور المـرأة في البنـاء فإنهـا تقوم — بمسـاعدة مـن نساء القريـة — بتجميـل وتزييـن المنـزل من الداخل وتصـف نـوره عبد الرحمن وأخريات (١٩٨٩م) هذه العملية بقولهن :

> تقوم المرأة بعملية التزيين والتلوين ، فتُدهن الجدران الداخلية للمنزل باللون الأبيض أولاً ثم تبدأ بعملية الزخرفة باستعمال بقيـة الألـوان حسب ذوقها الخاص ، وعمل نقوش جذابة تُضفي على المنزل البهجة والانشراح ، وتُنقش النوافذ أيضا من الداخل والخارج ، أما الأبـواب فتُدهن بزيت القطران ، وتقوم بعض النساء بصبغ أرضية وسلا لـم المسكن أيضا باللون الأخضر بالبرسيم (القَضْب) ، وتكرر المـرأة عملية التزيين والتلوين في الأعياد والمناسبات فيُصبح منزلها جميـلاً مشرقاً عاكساً لقدرتها الفنية ص١٠٨ .

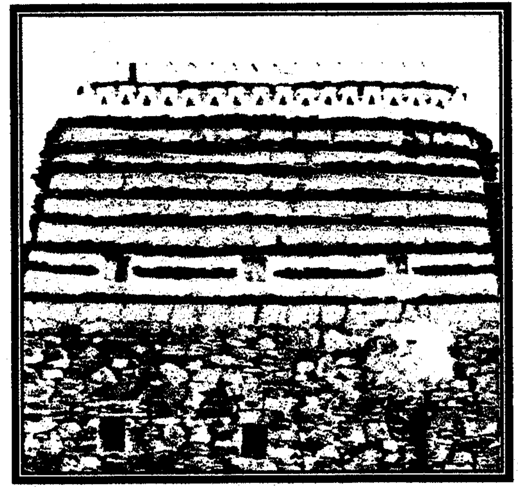
ولقد تبين للباحث من خلال المسح الميداني أن هناك مساكن طينية قديمـة لا يزال أصحابها يسكنون بها ، بل ويقومون بتجديد زخرفتها وتجميلـها بيـن الحين والآخر ، صورة (٦) .

---

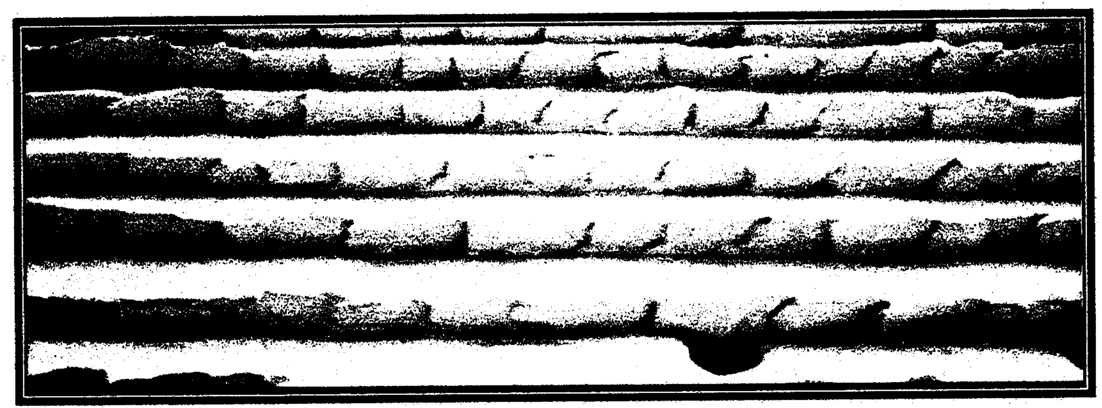
* أنظر المصطلحات المعمارية في ملحق البحث .



صورة (٣)



صورة (٤)



صورة (٥)



صورة (٦)

طريقة البناء:

بعد أن يتم الاتفاق بين الباني وصاحب المبنى على مساحة المبنى وعدد أدواره وأبعاد غرفه ـ عن طريق المشافهة ـ دون عقود أو اتفاقيات تُكتب ، يتم تحديد موقع البناء الذي عادة ما يحرص صاحب المبنى أن يكون بجوار مزرعته وأفراد قريته ، وفي مكان مرتفع بعيداً عن الأودية ، حتى لا تجرفه السيول ، ومرتكزاً على أساس صخري قدر الإمكان ، ثم يُشرع في البناء بعد أن يكون صاحب المبنى قد قام بإحضار المواد اللازمة للبناء ، وتجهيز الطين المضاف إليه التبن ، فيُداس بالأرجل أو بواسطة مجموعة من الأبقار بعد إضافة الماء إليه حتى تتحقق فيه اللدونة الكافية ، ثم يُخمّر لمدة يوم أو يومين وبذلك تفرز في المزيج المواد الغروية الموجودة بها ، والتي تساعد كما يقول الحماد وآخر (١٩٨٧م) " على تماسك الذرات بالإضافة إلى أن أجزاء التبن أو الساس تكون عاملاً لربط أجزاء الطوبة ربطاً ميكانيكياً " ص١٠٢ . وبعد ذلك يشرع الباني بعملية البناء فيقوم بأخذ الطين من العامل (الملقف) على هيئة كُتل ، ويقوم برصها الواحدة تلو الأخرى فتكون بذلك مدماكاً بطول الجدار يرتفع عند أركان المبنى لتقويته وتدعيمه ، صورة (٧) . وطريقة البناء بالمداميك متبعة في البناء منذ القدم حيث يقول البهنسي (١٩٨٣م) " أن الكعبة بُنيت بطريقة المداميك ، فكانت حوائطها عبارة عن مدماك من الحجارة ومدماك من الخشب " ص٢٥ . وبعد انتهائه من بناء الأساس مستخدماً الحجر والطين يقوم ببناء المدماك الأول ومن ثم المدماك الثاني وهكذا مع ملاحظة عدم بناء مدماك إلا بعد جفاف سابقه ، ويحرص الباني أن تتجه الجدران الخارجية للداخل بالتدريج كلما اتجه المبنى للأعلى ، فينتج عن ذلك خطوطاً أفقية غائرة تحيط به من الخارج ، وعلى الرغم من وجود هذه المداميك من أجل أغراض نفعية إلا أنها تُعد عنصراً جمالياً تُكسب المبنى قوة وجمالاً ، كما أن هناك من يقوم

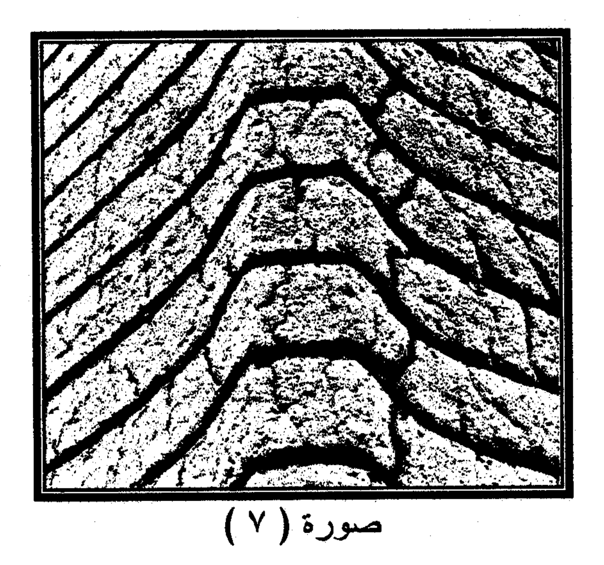
بإخفاء هذه الخطوط عن طريق طلس الجدران الخارجية بمادة (الخُلْب) المضاف إليها التبن . أما طريقة التسقيف فإنها تمر بعدة مراحل :

أُولاها : جلب الأخشاب والأغصان اللازمة لذلك من الجبال وبطون الأودية بمساعدة أهل القرية ، حيث يتم حمل السواري على الأكتاف ثم تُثبت الأخشاب الكبيرة (السواري) ، والتي تؤخذ من شجر الطلح أو العرعر وتُغطى بأعواد قليلة السُمك تُسمى بـ (الجراع أو المراكب) وتربط بشكل جيد ، ثم توضع فوقها الشُجيرات الصغيرة والحشائش مثل نبات (العرفج) ، وبعد ذلك يتم تغطيتها بالتراب . ويتبع نفس الطريقة في تغطية بقية الغرف والأدوار ، ولتصريف مياه الأمطار المتجمعة على أسطح المبنى عمد الباني في المنطقة إلى وضع (مزاريب) خشبية أعلى البناء بحيث تقوم بتصريف المياه بعيداً عن ملامسة واجهة البناء الخارجية ، كما أن هناك طريقة أخرى تكون عبر قناة تصريف تُحفر بشكل عمودي في الجدار من أعلى البناء إلى أسفله وتُغطى بمادة الجص ، صورة (٨) . وهذا النظام هو ما كان معمولاً به في أغلب المدن القديمة حيث يذكر بلان (١٩٨٢م) أن المساكن الطينية في المدن القديمة من أصفهان وإيران كانت تَتّبع هذه الوسائل لتصريف مياه الأمطار .

والمزراب أو المئزاب عرفه الرصافي (١٩٨٠م) في معجمه بأنه : " أنبوبة أو خشبة مقعرة توضع في أعالي البيوت ليجري منها ماء الأمطار ، ويجمع على مآزيب ، ويقال فيه المرزاب وجمعه مرازيب ، ويقال فيه المزراب أيضاً وجمعه مزاريب . وهذه الأخيرة هي المستعملة في كلام العامة اليوم " ص ٣٢٥ .

إن كيفية انتقال الإنسان في مسكنه من الدور الأول إلى الدور الثاني تُعد من المشكلات التي واجهها في بداية حياته ، ويخبرنا حماد (١٩٨١م) كيف استطاع التغلب على ذلك بأن اهتدى في وجود تربة من الرمل أو الطين المضغوط إلى عمل درجات قائمة ونائمة بحيث تكون النائمة أكثر عرضاً والقائمة قليلة الارتفاع حتى تُريح الصاعد عليها والنازل . وذلك ببناء الدرج مرتكزاً على عمود طيني ضخم يُسمى محلياً (السُك) بحيث يصعد الدرج إلى أعلى باتجاه عكس عقارب الساعة ، وكان الغرض من ذلك كما يذكر ياسين (١٩٨٩م) : " تيسير الدخول إلى مسطح المعيشة على أي مستوى باستعمال الرجل اليمنى بدلاً من اليسرى " ص٤١ . ويصف حمزة (١٩٦٨م) بيت الدرج في أحد القصور الطينية بمحافظة خميس مشيط بقوله : " وقد شاهدت عجباً في أدراج سلم القصر المنسجمة مع شكله الهرمي فإنها متسعة في أسفل العمارة ثم تضيق كلما ضاقت مساحة البناء بالطبقات العليا حتى تصبح دون المتر عرضاً في الطبقة الأخيرة " ص٧٤ . وهناك من يربط الدور العلوي بالسطح بواسطة أخشاب متتابعة مغروزة في أحد أركان المسكن من الداخل ، صورة (٩) .

وعند الانتهاء من المبنى تتم المراسيم الاحتفالية لذلك بمشاركة أهالي القرية ، حيث يقوم صاحب المبنى بعمل وليمة يجتمع عليها أهالي القرية مع الباني والنجار وكل من له يد في عملية البناء ، وهو ما كان متبع عند العرب قديماً فيشير حماد (١٩٨٠م) بقوله : " من العادات العربية أنه قبل بداية أعمال البناء يُذبح عادة ذبيحة أو أكثر حسب حجم البناء وقدرة صاحبه ، ويوزع لحمها على العمال في وليمة جامعة ، وكذلك عند الانتهاء من البناء ، وهذه العادة قد أُتبعت عندنا حتى ينتشر الحب والإخاء والتراحم بين الجميع " ص٦٠ .



صورة (٧)



صورة (٨)



صورة (٩)

٣ـ النمط الحجري :

تنتشر المباني الحجرية والتي يُستخدم في بنائها وتشكيلها صخور البازلت بكثرة في منطقة الأصدار الواقعة بين تهامة الساحلية ومرتفعات السراة ، ولقد تم اختيار محافظة رجال ألمع كعينة ممثلة كون مبانيها تمثل نمطاً مميزاً تتوفر فيه القوة والمتانة والدقة الفائقة في التنفيذ ، إضافة لما تحمله حوائطها الداخلية والخارجية من رسوم ونقوش زخرفية بديعة الصنع ، وهي منتشرة في بطون الأودية بالقرب من مصادر المياه وأراضيهم الزراعية وفي سفوح الجبال ، وتتخذ معظم هذه المباني الشكل الهرمي الناقص ، وقد أدى العامل الاقتصادي والأمني ، وما كان يسود المنطقة من ترابط أسري وتكافل اجتماعي إلى أن يقيم أهالي رجال ألمع داخل مساكن متقاربة . ولكي تستوعب الزيادة السكانية لجأ أبناؤها إلى التوسع الرأسي فتعددت بذلك أدوار المنزل لتتجاوز الستة أدوار كلها من الحجارة بحيث يُخصص لكل أسرة دور مستقل تسكن فيه . ومباني المنطقة معمرة حيث يبلغ عمر أغلبها أكثر من (٣٠٠) سنة * ، ومع أن الكثير منها قد هجرها أصحابها إلا أن هناك مساكن أخرى لازال أهلها يسكنون بها ويتولون صيانتها وترميمها بل وتجديد رسومها وزخارفها من الداخل . فأهالي رجال ألمع يولون عناية كبيرة بمنازلهم حيث يقومون بزخرفتها بأحجار المرو من الخارج ، وتقوم النساء بتجميلها من الداخل برسوم زخرفية غاية في الدقة والجمال والثراء والتنوع ، تندمج فيها زخارف أبواب الخزائن التي تُحفظ بها أشياؤهم الخاصة ، صورة (١٠) . كما أنهم يطلقون عليها أسماء مختلفة حسب الوقائع والمناسبات التي تزامنت مع بناءها مثل حصن الدرعية ، وشهران ، ورازح ، وقصر شدا . ويذكر مطاعن (١٤٠٨هـ) أن هذه

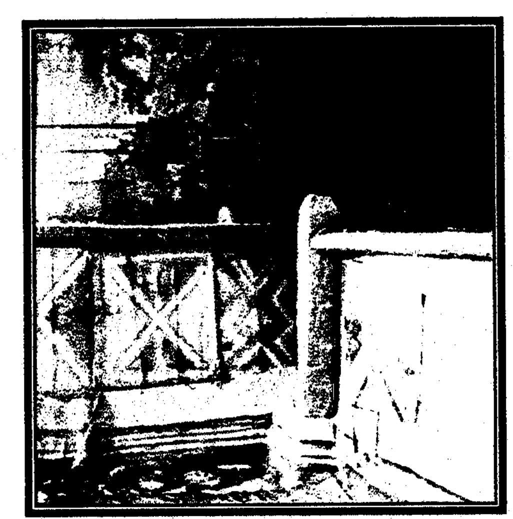
---

* لقاء مع الباني : محمد طرشي ، محافظة رجال ألمع .

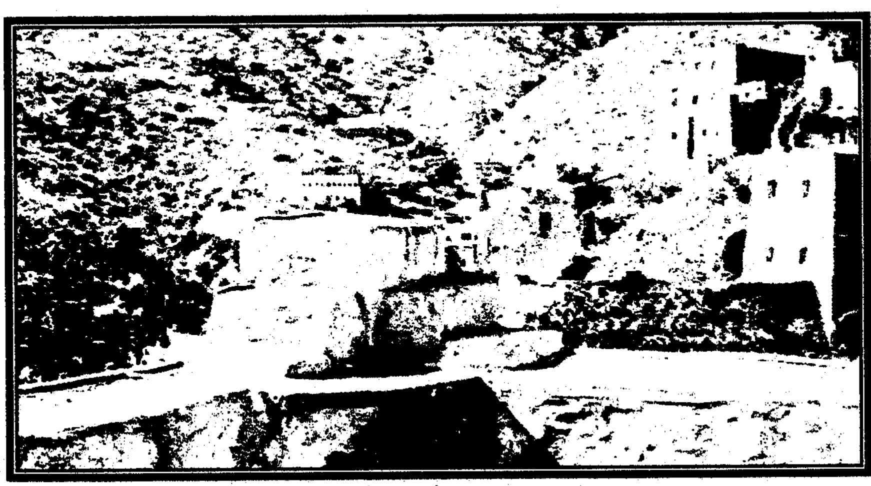
الأسماء تقترن ببعـض المناسبـات أو بعض القبـائل ذات العلاقة الطيبـة ، فمثلاً (حصن الرياض) بمدينة رُجال سُمي بـهذا الاسم يوم الانتهاء من بنائه وقد صادف دخول الملك عبدالعزيز الرياض . أما الفتحـات فإنها تتعدد وتتنوع فبالإضافة إلى الأبواب والنوافذ التي تعلوها وحدات زخرفية مشكلة بواسطة أحجار المرو البيضاء ، يلاحظ وجود فتحات صغيرة تخترق الجدران تُستخدم للأغراض الدفاعية ، صورة (١١) ، وكما هو معمول بـه في الحوائط الخارجية الطينية فإن الحوائط هنا تتجه نحو الداخل ابتـداء من قاعدة البناء ، وتأخذ في الضيق إلى أن ينتهي البناء فيكون بذلك سطحه أصغر مساحة من قاعدته وعند نهاية الحوائط الخارجية يلجأ البعـض إلـى طـلاء الأجـزاء العلويـة من المسكن باللون الأبيض وعمل الشرفات المسـننة عنـد نهايـة أركانـه وفي منتصفه ليضيف بذلك لمسـة جماليـة عليـه ، صورة (١٢) ، ولتحصين المسكن ضد الأعداء يُعمل إفريـز (تجويـف) للداخل بشكل رأسي ابتداء من البـاب الرئيسي وانتهاء بأعلى المسكن ينتـهي بفتحة يُستخدم للأغراض الدفاعية ، حيث تُلقى الحجارة أو مطـرقة من حديد ـ مربوطة في العادة بسلسلـة قوية ـ علـى رأس العـدو عند وقوفه بجوار باب المنزل ، صورة (١٣) ، كما يُستخـدم بمثـابة العيـن السحـرية لمعـرفة من عنـد البـاب ، ويطلـق أبناء المنطقـة علـى هـذا التجـويف مسمى (النحر أو المـردى) ويتـراوح عرضـه بيـن (٨٠ ـ ١٠٠) سم ، وعمقـه من (٤٠ ـ ٦٠) سم ، صورة (١٤) .



صورة (١١)



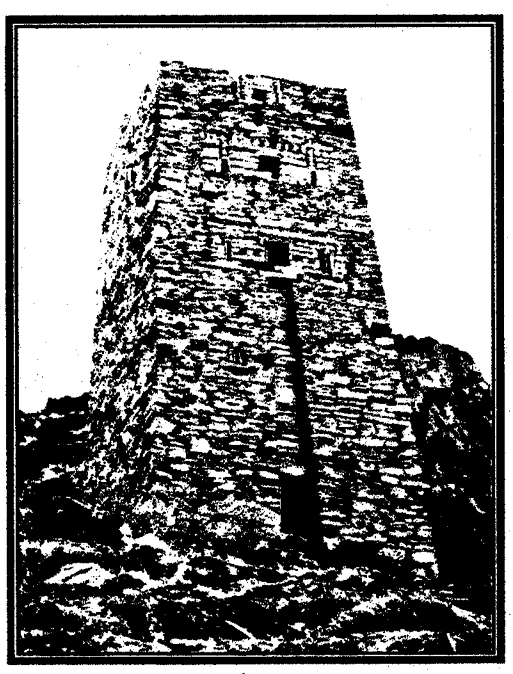
صورة (١٠)



صورة (١٢)



صورة (١٣)



صورة (١٤)

أما داخل المساكن الحجرية فُيترك في العادة لربات البيوت اللائي يتنافسن في عمل الرسوم والزخارف الهندسية على الحوائط والأرضيات ، ويصف مطاعن (١٤٠٨هـ) ذلك بقوله : " أما داخل البيت فهو عبارة عن لوحات هندسية ونقوش فنية : وبجانب هذه الأشكال الهندسية فإن أفضل مايُجمل سلاح الرجل إضافة إلى تعليق العديد من الصحون الصغيرة المتقاربة بحيث تعطي عزفاً موسيقياً كلما تعرض المحل للهواء " ص٢١ ، ٢٢ .

طريقة البناء:

تحدث بلان (١٩٨٢م) عن المساكن المبنية بالحجر في منطقة عسير بقوله : " المساكن المشادة من الحجارة وخاصة في المناطق التي تنتشر بها المصاطب الزراعية مبنية على طريقة البناء المضلع (بناء الماسة) إذ تتخذ الحجارة المستعملة في البناء شكل أضلع الماسة ، ويجري وضعها في الجدار بشكل إفرادي غير منتظم ومن ثم تُملأ الفراغات البينية برقائق صخور الشست الصغيرة " ص٣٤ .

وباختلاف الخامة المستخدمة في البناء فان طريقة البناء بالحجر تختلف عن البناء بالطين ، فبعد معاينة الموقع وملاءمته للبناء بحيث يكون قرياً قدر الإمكان من أماكن الحجارة ، يتم الاتفاق بين الباني وصاحب المبنى مشافهة ويقوم صاحب المسكن بتجهيز المواد والخامات اللازمة للبناء بمساعدة من أهالي قريتهم ، فتُجهز الأخشاب اللازمة للتسقيف ويقوم (المنظي) بجلب الحجارة اللازمة للبناء وتجهيزها . يقول أحد البنائين * إن عملية التجهيز للبناء تستغرق وقتاً طويلاً ، وذكر مثلاً شعبياً يقول (قرب سنة وابن شهر) أي أن عملية التجهيز والإعداد للبناء تستغرق وقتاً أطول من عملية البناء نفسه ، بعد ذلك يتم تخطيط المسكن مستخدمين في ذلك الحبال ووسائل القياس

---

* مقابلة مع الباني : محمد طرشي ، محافظة رجال ألمع .

البدائية ، ثم تبدأ عملية البناء . فعند الشروع في بناء الأساس يتم حفر خندق بعمق ٦٠ سم تقريباً وتُرص فيه الحجارة ، أما إذا كان البناء سيرتكز على أساس صخري فانه يتم البناء عليه مباشرة ، ويختلف سمك الجدار حسب الأدوار المراد بنائها فكلما ارتفع البناء زاد سمك الجدار ، وينقسم المدماك هنا إلى قسمين خارجي وداخلي ، القسم الخارجي يُسمى (وجه) وعادة ما يكون ذا سطح مستوي أما الداخلي فيُسمى (قفا) ومن اسمه نعرف أنه يطل على الداخل وأنه يقابل الوجه أو خلف الوجه ، ويتم سد الفراغات بينهما بأحجار مناسبة وتُثبت الأحجار بعضها إلى البعض بواسطة (الخُلب) ، ويساعد الباني في ذلك عامل يقوم بإعطائه الأحجار المناسبة ، ثم يأتي دور (الكَاحِل) الذي يقوم بعملية سد الفراغات أو الفجوات المتروكة بين أحجار الوجه والقفا بواسطة أحجار صغيرة ومختلفة المقاسات تُسمى (كَحلا) ، ويُستخدم (الفهر) المصنوع من الحجر الصلد لتسوية الأحجار ، صورة (١٥) فلا يكون هناك حجر بارز أو آخر غائر وانما تكون في مستوى واحد ، ويحرص الباني وصاحب المسكن على أن يكون جميلاً ، فيُجمل من الخارج بأحجار المرو الناصعة البياض .

أما طريقة التسقيف فتكون بنفس الطريقة المعمول بها في المباني الطينية ، إلا أنه في المباني الحجرية إذا لم يصل المدّار (المعدل) * ما بين حائطي الغرفة يُعمل مايُسمى بـ (البتره) ** ليرتكز عليها المدّار فلا نلجأ إلى تصغير مساحة المجلس ، صورة (١٦) وبهذه الطريقة يُستكمل البناء . ثم يأتي دور النجارين الذين يقومون بتركيب الأبواب والشبابيك . أما السطح الخارجي للبناء فالبعض يقوم بتغطيته وطلسه ليُصبح

---

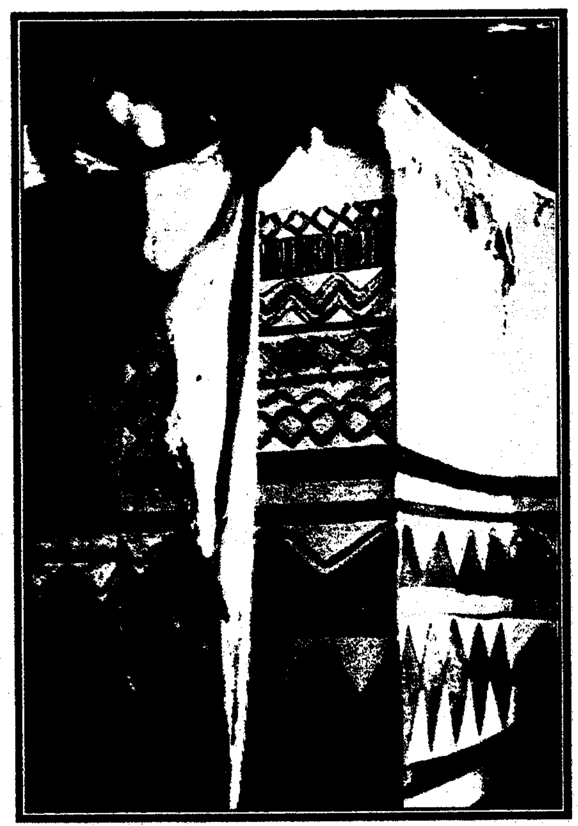
* أنظر المصطلحات المعمارية في ملحق البحث .

** أنظر المصطلحات المعمارية في ملحق البحث .

أملساً ، وهناك من يتركه على حاله وهو الأجمل ، بعد ذلك يأتي دور النساء اللاتي يقمن بعمليتي التشطيب والتزيين لداخل المسكن ، فيقمن بطلاء حوائطه الداخلية بالطين المخلوط معه التبن ، وبعد جفافه يقمن بدهنه باللون الأبيض مستخدمات مادة الجص في ذلك ، ثم تُرسم عليه الرسوم والزخارف ذات الألوان والتصميمات المتعددة ، أما الأسقف فإنها تُزين كذلك بالألوان المبهجة، صورة (١٧) ، وبالنسبة للأرضيات تُعمل بها تأثيرات رُبع دائرية غائرة ونافرة بواسطة أصابع اليد ، تُغني عن السجاد حاضراً ، صورة (١٨) .
وفي ذلك يقول الألمعي (د . ت) : " أما أرضية المنازل فتخطط بالطين تخطيطاً (ربع) دائري ، وقد يكون جزء منها وخاصة مايلاصق الحيطان من الداخل ملوناً .. مبالغة من ربة البيت في إظهار نشاطها المنزلي وتذوقها الأشياء الجميلة وإيجاد جو داخلي جميل " ص٦٦ .

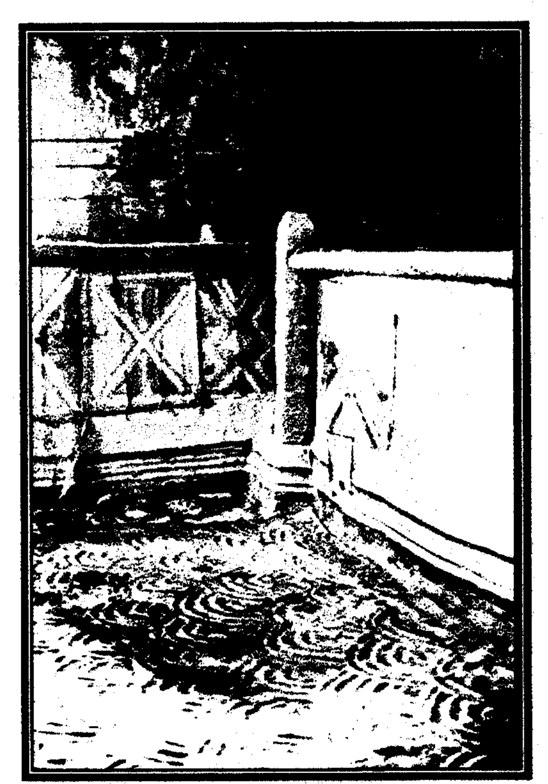


صورة (١٥)



صورة (١٦)


صورة (١٧)


صورة (١٨)

٣ ـ النمط الطيني الحجري :

النمط الثالث من أنماط المباني في عسير هو : المباني المبنية بالطين والحجر معاً ، حيث يكون أساس البناء من الحجر بارتفاع يتراوح ما بين المتر إلى المترين ومن ثم يُستكمل البناء بالطين ، وهو ما كان متبعاً في المباني قديماً فيذكر غالب (١٩٨٨م) نقلاً عن ابن خلدون : " إن أهل المدينة الواحدة منهم من يتخذ الدور والبيوت ويؤسس جدرانها بالحجارة : ص١١٨ . وفي حالات أُخرى يكون الدور الأول مبنياً من الحجر ، والأدوار التي تليه مبنية بالطين المُطَعّم بالصحائف الحجرية أحياناً ، صورة (١٩) ، ويُستكمل المبنى بنفس الطريقة المتبعة في المباني الطينية . ولعل السبب وراء هذا الائتلاف من الطين والحجر يعود كما يقول بلان (١٩٨٢م) : " إلى قلة المواد الإنشائية في ذلك الوقت ، كذلك يكون الدور المنشأ من الطين في المساكن العادية بمثابة إضافة تالية إلى مسكن كان مؤلفاً من دور واحد من الحجر " ص١٣ . ويصف أبو العلا (١٩٧٦م) نقلاً عن (كارل تويتشل) هذا النمط المعماري بقوله : " ولبيوت أبها طراز تقليدي خاص ، وهى تتكون من طابقين أو ثلاثة ، الطابق الأول فقط من الحجر وبقية البيت من الطوب اللبن المجفف في الشمس وقاعدتها أوسع قليلاً من أعلاها ويصف على جدرانها من الخارج أرفف (رقف) الشست بميل طفيف إلى أسفل " ص٢٠٤ .

٤ ـ النمط النباتي (العشش) :

وفقاً للعوامل المناخية والجغرافية والاقتصادية وغزارة الغطاء النباتي والحشائش فقد أثر على طبيعة المواد المستخدمة في تشييد المساكن ، ومن ذلك ما نجده من انتشار النمط العششي في تهامه ، صورة (٢٠) ، وسبب تفضيل هذا النوع من البناء كما يقول القرني (١٩٩٦م) يرجع إلى :

سهولة إقامتها بالقرب من أماكن عمل ونشاط أصحابها ، فتُقام بالقرب من المزارع والوديان وعلى رؤوس الروابي بحيث يُمكن لصاحبها مراقبة ما يدور حولها ، كما أن طريقة تصميمها مفضلة عن غيرها بشكلها الهرمي وسقفها العالي وتوجيه فتحاتها ومواد بناءها الجيدة العزل تتلائم مع الظروف البيئية القاسية نتيجة لشدة حرارة الجو وارتفاع نسبة الرطوبة معظم أيام السنة ، ص٥٥ .

إن من المؤسف حقاً هو اندثار وتلاشي مثل هذه العشش في تهامة الساحلية فلم يبقى منها سوى عشش بسيطة الإنشاء وغير محكمة البناء فهي عبارة عن مجموعة من الأخشاب وضعت بجوار بعضها إلى أن أعطت الشكل البيضاوي ومن ثم غُطيت بالأقمشة والخيش .

طريقة البناء:

عند الشروع في البناء يتم الاتفاق بين الباني وصاحب العشة عن طريق المشافهة دون عقود أو اتفاقيات موقعة بل حتى دون شهود فالشاهد في هذه الحالة هو الله عز وجل ، ثم يتم اختيار الموقع الذي لابد أن يكون في الغالب في مكان بعيد عن مخاطر السيول ، ثم تُحدد مساحة العشة التي لا تُقاس بالمقاييس المعروفة حالياً ، وإنما تبعاً لعدد المقاعد المخصصة للجلوس والنوم التي يمكن أن تستوعبها العشة فتكون بمساحة ثلاثة قُعد أو أربعة أو خمسة وهكذا ، ثم يبدأ الباني بغرس (وتد) في مركز العشة متصل بحبل ومنتهي بقطعة من الخشب مدببة الرأس وعند تحريكه يحصل على محيط الدائرة المطلوبة ، بعد ذلك يقوم بحفر الأساس الذي يكون في العادة بعمق المتر تقريباً ويُترك مكاناً لباب العشة دون حفر ، ثم يغرس بداخل الأساس أخشاباً قويةً مثل أخشاب (السرو) التي ترتفع عن سطح الأرض بما يقارب الثلاثة

أمتار ، صورة (٢١) . وحتى لا تتآكل تدهن بمادة (القطران) ثـــم تدفـــن الحفرة بالتراب وتربط الأخشاب بالحبال بقوة وإحكـــام بعـــد زرع الأخشـــاب الصغيرة بينها ، ولتكملة البناء للأعلى يصل الباني أخشاب الأساس بـــالعيدان القوية والطويلة التي تلتقي عند مـــركز الدائـــرة وبعد ربطهـــا بالحبـــال تثبت بها خشبـــة يقال لها (القرعينة) * باتجاه الأعلى ، ثم تكســـى العشـــة من الخارج على ثلاثة مراحل ، ذكـــرها حسن (١٩٩٣م) وهي : التوزيـــر والبريم والغشو ، شكل (٤) . ففي مرحلة التوزير الأولية يتم تكسية منطقـــة الوزرة ، وهي : الجزء الرأسي أسفل العشة حتى عتبـــات الأبـــواب فتغطـــى بحشائش الثمام التي تربط بالحبال ثم تغطى بحشـــائش المـــرخ وتربـــط عـــن طـــريق لفها بشكـــل أفقي حول خشب الأساس فتشـــكل مساحـــــة طوليـــة تسمى (الثمام) وتثبـــت بواسطـــة الحبال . وخلال المرحلة الثالثـــة يقـــول عريشي (١٩٨٩م) : " يغطى المسكن من الخارج بالثمام والمـــرخ وتربـــط جيدا بالحبال التي تسدل من أعلى إلى أسفل وتسمى هذه العملية بـــ (الغشـــو) حيث يغطى المسكن بالحشائش " ص٤٠ . يلي ذلك عملية الغشو بالمتت عـــن طريق مجموعـــــة من الحبال السميكة نسبيا وتكون من نبات قوي مثل نبـــات (المرخ) حيـــث تلف حول القرعينة وتمد حتى أسفل العشة بشـــكل طولـــي وهكذا ، وهذه العمليـــة من شأنها المحافظة على تماسك وترابط العشـــة فـــلا تسقط . ويؤكد ذلك باسكال (١٩٩٧م) حيث يذكر أن سعف العشة يتم تقويتـــه بحبك الحبال لتصبح قادرة على مقاومة الرياح . وعند هذه المرحلة ينتهي دور الرجـــال ثم يأتي دور النساء اللاتي يقمن بسد الفجـــوات التـــي تكـــون بيـــن الأخشاب بواسطة النباتات ، ثم يقمن بطلسها بالطيـــــن المخلـــــوط بـــروث البقـــــر ، وفائدة ذلك كما يقول الحماد وآخر (١٩٨٧م) " زيـــادة التماســـك

---

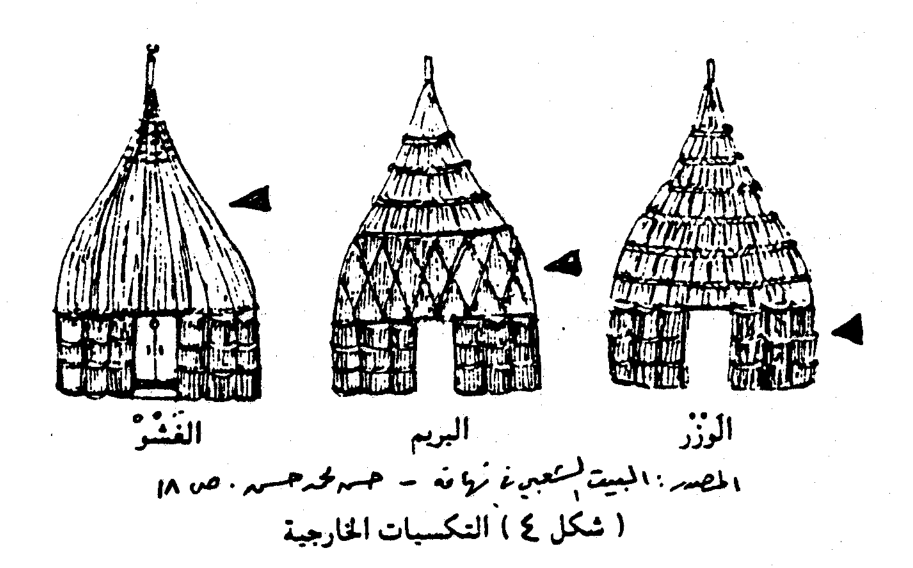
* أنظر المصطلحات المعمارية في ملحق البحث .

لأن بقايا المواد النباتية به تساعد في ربط ذرات التربة وتثبيتــــها " ص١٠٢ . وتُتكرر هذه العملية عدة مرات ولكن بمادة أكثر لدونة وليونة من سابقتها حتــى تصبح ملساء ناعمة . بعــد ذلك تأتــي مرحلــة التبييــض التي يقــول عنــها القرني (١٩٩٤م) بأنها : " تختلف من منطقة لأخرى فالبعض يستخدم الطيـن الأبيض البري (الصلصال) بينما الشائع هو استخدام (النورة) وهي عجينــة من مادة الجبس تُخلط ثم تُحرك تحريكاً شديداً حتى تفقــد خاصيـــة التصلــب السريع ، ويضاف إليهـــا (النيلة) لإعطـــائها لوناً أزرق ثــم يُدهـــن بــها السطـــح الداخلي للعشـــة والأرفف والبروزات الزخرفية " ص٦٩ . وبذلـــك يكون سطح العشة الداخلي جاهزاً لعمل الرسوم والوحدات الزخرفية الملونــــة التي تتفنن ربات البيوت في عملها بأساليب وطُرق مختلفة ، فهـــي تجمع بيــن الرسوم الزخرفية الهندسية المتنوعة (أشكال : دائريـــة ، مربعـــة ، معينـــة ، مثلثية) تتـــرابط فيمـــا بينها فتكـــوّن وحـــدات زخرفية مترابطة ، والوحدات الزخرفية النباتيـــة (زهـــور ، أوراق ، أشجار ، نخيـــل) ، ورسوم مختلفـــة الأشكال (أكواخ ، طائرات ، سيارات) ، واستعملـــوا الكتابـــات المصاحبـــة لها والتي تتنوع ما بين كتابات دينية وترحيبية .. ، كما أنهن يقمـــن بتعليـــق الأطبـــــاق الصاجية وأكواب الشاي والقهوة على الجدار الداخلــــي للعشـــة ، وعنـــد هبـــوب الرياح ينتـــــج من احتكاكـــها أصـــــوات جميلـــة أشـــبه بالموسيقى ، صورة (٢٢) . وظاهرة تعليق الأطباق بقصد الزينة معروفـــــة لدى أهالـــي منطقـــة النوبـــة في جمهوريـــــة مصر العربيـــة ، حيث تذكـــر زوزو أمين (١٩٧٧م) ذلك بقولها :

> كثيراً ما يستخدم النوبيون في زخرفـــة مداخـــل بيوتـــهم وواجهاتـــها الأطباق المصنوعة من الصيني تُثبت في الحوائط ، وهذه الأطباق غالباً ما تكون مزخرفة أصلاً ، وتُستخدم هذه الأطباق في تزيين الواجـــهات التي تخلو من النقوش أو الزخارف المرسومة والتي يبلغ عدده أحياناً ما

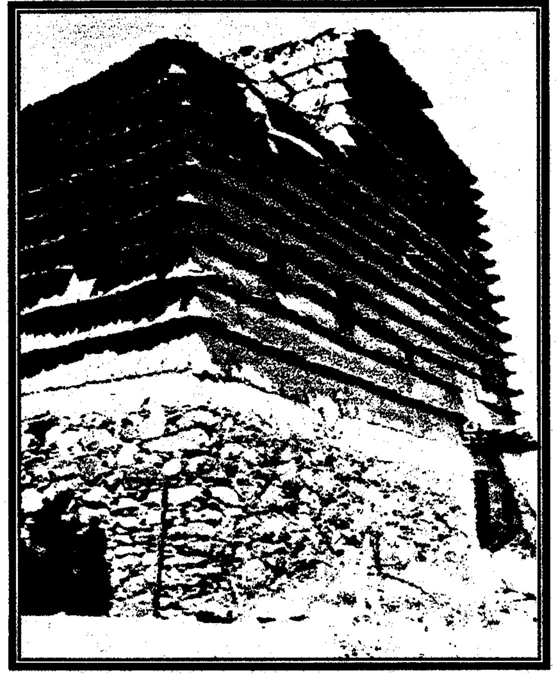
يقارب من العشرين طبقاً ، ويقل هذا العدد كلما ازدحمت الواجهات بالوحدات والرسوم الزخرفية ص٢٥٩ .

والغريب أن هذه الأطباق الخزفية لها وظيفة عقائدية عند أبناء مدينة النوبة بجمهورية مصر العربية ، وفي ذلك يقول عبد الرحيم (١٩٩٧م) "بجانب أنها ترمز إلى الكرم وحسن الضيافة فإن النوبيون يعتقدون أنها تحمي من الحسد والشرور .. وإذا كُسر أحد هذه الأطباق كان نذير سوء سيحدث للعائلة ، وعند وفاة الزوج تُحطم هذه الأطباق ولا يُلصق غيرها إلا بعد عام " ص٨٩ . وفي منطقة الدراسة تُستخدم الأطباق بغرض التزيين والزخرفة ، فطريقة عرضها ورصها بانسجام يوحي بالحس الفني المتميز ، كما أن أبناء المنطقة يميلون إلى عرض أوانيهم المنزلية في أماكن الاستقبال فهي تفوق حاجتهم الشخصية وحاجة الضيوف العاديين دلالة على الكرم والاحتفاء بالضيوف .

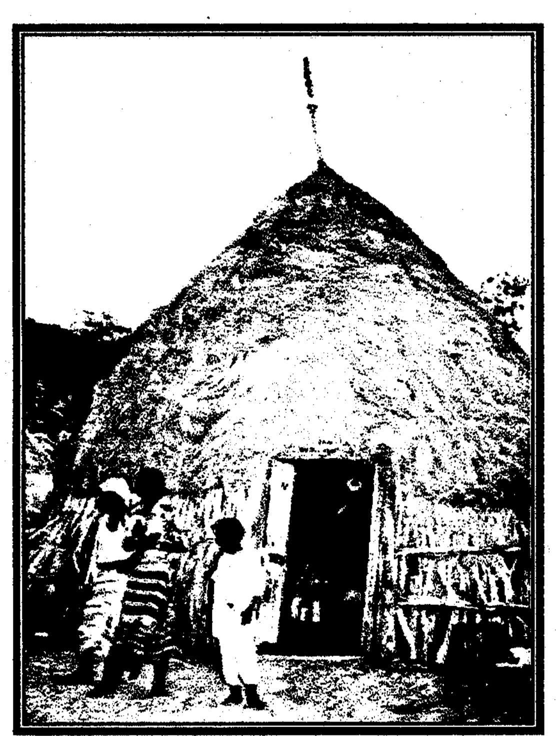


المصدر: البيت الشعبي في تهامة - حسن محمد حسن . ص ١٨

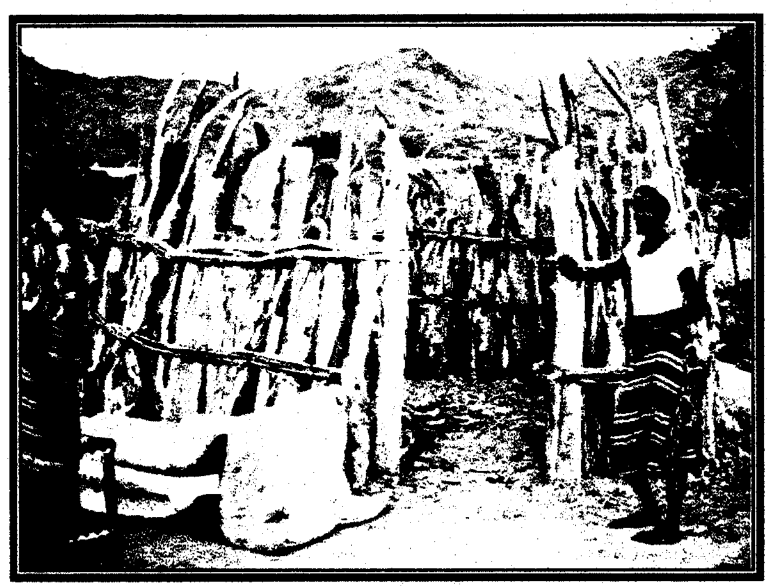
(شكل ٤) التكسيات الخارجية



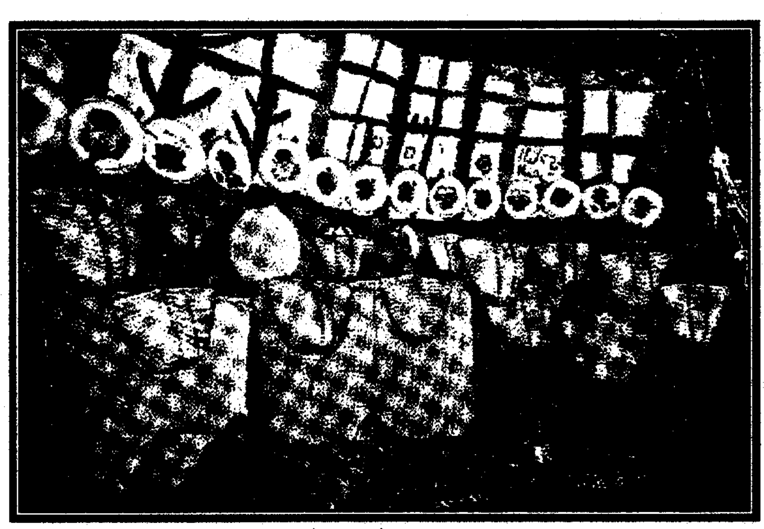
صورة (١٩)



صورة (٢٠)



صورة (٢١)



صورة (٢٢)

صورة رقم (٢٢) عن :

Undiscovered Asir , Thierry Mauger , p [106]

ثانياً : أنماط المباني تبعاً لأغراضها :

كما أن مباني المنطقة متعددة الأنماط فإنها تتعدد كذلك من حيث الاستخدام الوظيفي لها ، فبالإضافة للمساجد توجد المباني السكنية والدفاعية ، والمقابر المبنية فوق سطح الأرض ، نناقشها كالتالي :

١ . المساجد :

تنتشر المساجد في قرى منطقة الدراسة حيث تتوسط المساكن ليسهل الوصول إليها . كما اهتم أهالي المنطقة بتزيينها حيث يقول الرفاعي (١٩٨٧م) " من الملاحظ أن مساجد عسير قد بُنيت بدون قباب ، وزُينت بما توافر من : حجر ، وطين ، وخشب ، وجص ، وهناك عدة نماذج للنقوش على أبواب المساجد ونوافذها وسقوفها "ص١١٨ . وتشترك نساء القرية في تزيينها فيقمن بطلسها من الداخل بالتربة المخلوطة بمادة التبن ثم تبييضها بالجص . كما أن هناك مساجد قد زُينت حوائطها الداخلية والخارجية بالزخارف النافرة والغائرة والتي تجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية المحورة ، صورة (٢٣) .

وتختلف مادة البناء المستعملة في بناء المساجد من جزء لآخر من أجزاء منطقة عسير ففي المرتفعات الجبلية تُبنى بالحجارة ، وفي الهضاب الداخلية تُبنى بالطين كما في مساجد محافظتي بيشة وتثليث ، وهناك مساجد أُستخدم الحجر والطين في بنائها ، إلى جانب ذلك أُستخدمت مادة جديدة في بناء أحد مساجد مركز الحرجة في محافظة ظهران الجنوب حيث يؤكد عسيري (١٩٨٩م) أن هذه المادة فريدة وغريبة على المنطقة فهي من الطوب الأحمر المحروق .

٣ . المساكن :

إن تصميم المسكن من الداخل في منطقة الدراســـة يعكـس الظــروف الاجتماعية والاقتصادية ، كما أن المناخ هو الذي يحدد كيفية استخدام فراغاتــه الداخلية فهم في الشتاء يجلسون وينامون في الأدوار السفلية أمــا فــي فصــل الصيف فينتقلون إلى السطوح العلوية ، لذلك كانت الغرف أقل تخصصاً فنفـس الغرفة يمكن أن تُستخدم للنوم أو للمعيشة . وتتعدد أدوار المسكن حسب الحاجة والإمكانات المادية لصاحبه وكانت تُقسم من الداخل كالتالي :

ـ الطابق الأول (الأرضي) :

يكون به المدخل الرئيسي ويؤدي إلى الدرج الذي يربط أجـــزاء الأدوار العلوية والسفلية ، والذي يرتكز على عمود طينــي ضخم يُسمى (السُك) * ، ويشتمل هذا الدور على فراغين ، يُخصص الأول للحيوانات كالبقر والغنـــم ، والآخر كمستـــودع لحفظ الأدوات المستخدمة في الزراعة .

الطابقان الثاني والثالث :

بهما المجلس الخاص باستقبال الضيوف ، حيث يولونه عناية فائقة من حيث موقعه وتأثيثه وتزيينه ، وعلى مقربة منه توجـــد غرفــة صغــيرة تُســتعمل لتحضير طعام الضيوف تُسمى محلياً (مقلط) ، وغرفـــة للنـــوم ، وأخـــرى تُخصص لجلوس أفراد العائلة . غير أن ما يلاحظ علـــى توزيــع الفراغــات الداخلية للمسكن قلة الغرف ، وتجمع أفـــراد العائلة غالباً في حيز واحـــد ، فتذكر نورة وأخريات (١٩٨٩م) أن ذلك يعود إلى الروابط القوية التي تؤثــر على علاقات الأسرة الواحدة ، إلى جانب سعي أفراد الأسرة لطلب الدفء عند اشتداد البرد في فصل الشتاء .

---

* أنظر المصطلحات المعمارية في ملحق البحث .

الطابق الرابع :

يحتل هذا الطابق جزء من سطح المنزل الذي يُستعمل كمكان للنوم في فصل الصيف . والمطبخ يوجد دائماً في هذا الدور من المسكن ، وبالقرب منه يوجد (المطهر) وهو المكان المخصص للوضوء والغُسل فقط ، أما أماكن قضاء الحاجة فيذكر جريس (١٩٩٤م) " أنها لم تكن موجودة بكثرة ، ولم تُستخدم بشكل واسع إلا منذ العهود المتأخرة في القرن الماضي " ص٥٣ .

٣ .المباني الدفاعية :

انتشرت المباني الدفاعية (حصون ، وقصبات) في قُرى منطقة عسير ، نتيجة لما كان يسود المنطقة من صراعات قبلية لا تهدأ قبل توحيد المملكة العربية السعودية على يد مؤسس هذا الكيان الملك (عبد العزيز آل سعود) طيب الله ثراه .

هذه المباني الدفاعية تتعدد استخداماتها وأشكالها ، وطرق زخرفتها ، فمنها ما هو مخصص أحياناً للسكن إلى جانب مهامه الدفاعية كالحصون ، التي يقول عنها دوستال (١٩٨٢م) : " الحصون هي التي يلجأ إليها أفراد الأسرة مع أهم ما لديهم من أمتعة ومؤن في أوقات الخطر " ص٥٣ ، صورة (٢٤) . ومنها ما هو مخصص لمراقبة المزارع وحفظ وتخزين المحاصيل الزراعية كالقصبات ، فتبنى بالقرب منها بحيث تكون نوافذها صغيرة الحجم ومملوءة بالشجيرات الشائكة لتحول دون تسلل الطيور والحيوانات الصغيرة للداخل ، صورة (٢٥) .

أما القصبات المخصصة للدفاع والمراقبة فتبنى على رؤوس الجبال . والقصبة بناء مجوف من الداخل ، يرتكز على قاعدة مربعة أو دائرية ، صورة (٢٦ ، ٢٧) ، ويصعد إليها أصحابها بواسطة درجات حجرية

مغروزة داخل الجدار ، صورة (٢٨) . وعن طريقة بناء الحصون والقصبات ، تقول بصيرة الداوود (١٩٩٥م) : " غالباً ما يتم بناء هذه الحصون بطريقة جماعية يشترك فيها أهل الفخذ أو القرية أو العشيرة الواحدة ، أو من له مصلحة مشتركة حتى لو كان من قرية أو عشيرة أخرى " ص١٦٣ . فيقومون ببنائها مستخدمين الطين أو الحجارة أو كليهما ، بحيث يكون أساسها مبنياً بالحجارة ويُستكمل بناؤها بالطين . بعد ذلك يقومون بتجميلها وتزيينها من الخارج ، وهذا ما يؤكده الرفاعي (١٩٨٧م) بقوله : " يُعنى أصحاب الحصون والقصبات بها عناية فائقة ، ويحرصون أن تكون قوية منيعة ، بل جميلة كذلك ، فيزينون أبوابها ومنافذها وأجزاء من واجهاتها بأحجار المرو ، كما يسمونها بأسماء جميلة مثل : حصن بهجة " ص١٨٨ .

كما انتشرت السباطات أو ما يُعرف محلياً بـ (الشُدّاخة) * ، صورة (٢٩) وقد عُمل لمجموعة منها أبواب كبيرة تُغلق بعد صلاة العشاء تقريباً ، صورة (٣٠) . ويشير القرني (١٩٩٦م) إلى أن هذه الممرات المغطاة (السباطات) غالباً ما تكون مظلمة إلى حد ما ، وتوجد بعض النتوءات الحجرية والأخشاب التي توضع عمداً ليصطدم بها الأعداء لعدم معرفتهم بمواقعها ، عكس سُكان القرية الذين يعرفون مواقعها فيتحاشونها . والسباطات عُرفت في المدن الإسلامية ومن ذلك ما ذكره مصطفى (١٩٧٥م) عند تحدثه عن التراث المعماري الإسلامي في مصر بقوله : " عُملت اتصالات بين الحارات عن طريق ممرات أسفل المباني " ص١٢٠ . كما يقول غالب (١٩٨٨م) : " كان بين قصر قرطبة ومسجدها ساباط ، وآخر بين قصر الزهراء ومسجدها ،

---

* أنظر المصطلحات المعمارية في ملحق الرسالة .

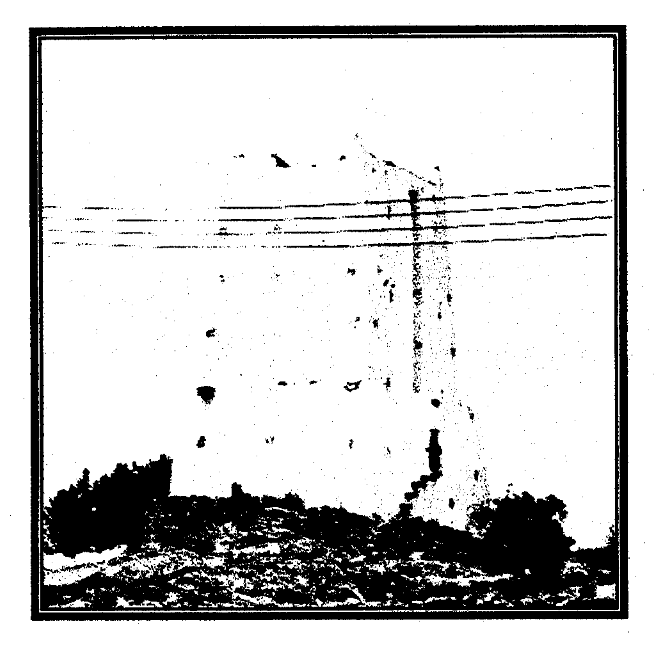
وكذلك في اشبيلية ومسجدها ، ومسجد الكتبية في مراكش وعرف (بالصاباط) " ص٢١٦ .

٤ .المقابر المبنية فوق سطح الأرض :

وجد الباحث أن هناك مقابر جماعية مبنية فوق سطح الأرض في وادي عيا بمركز إمارة باللحمر ، وبارتفاعات متفاوتة يتجاوز بعضها الأربعة أمتار تقريباً على هيئة أدوار تتسع لأكثر من شخص ، وقد أولوها عناية كبيرة فعمدوا إلى تزيينها بأحجار المرو (الكوارتز) إلى جوار الأحجار القاتمة اللون ، صورة (٣١) .



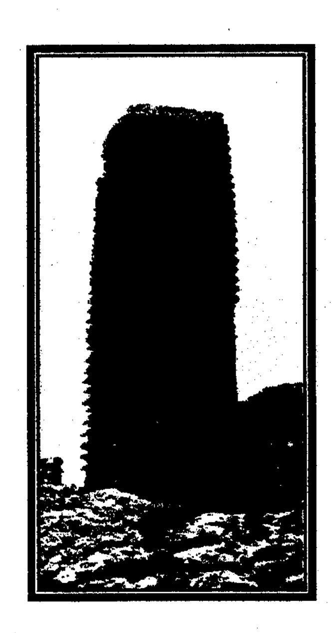
صورة (٢٣)



صورة (٢٤)



صورة (٢٥)



صورة (٢٦)



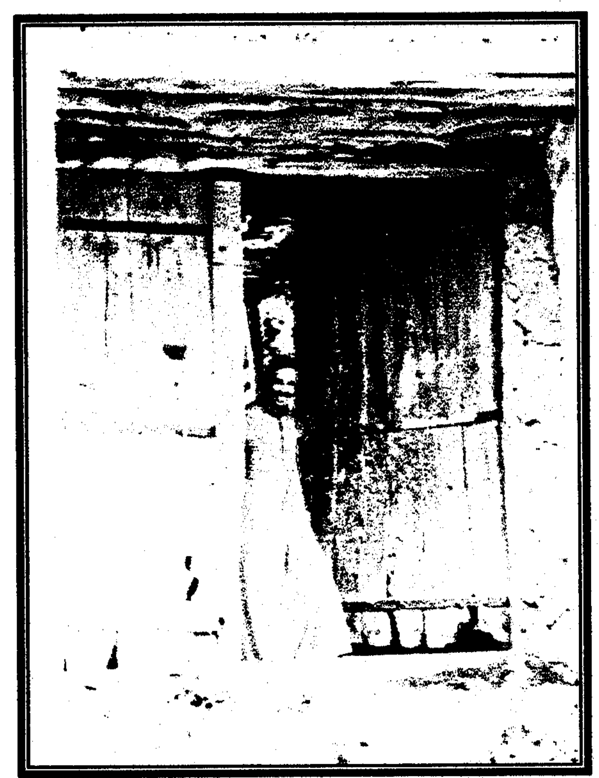
صورة (٢٧)



صورة (٢٨)



صورة (٢٩)



صورة (٣٠)



صورة (٣١)

(ج) العوامل المؤثرة في العمارة التقليدية بمنطقة عسير

تمهيد :

يشير محمدين (١٤١٧هـ) إلى أن معظم الباحثين يتفقون على أن العمارة بمبانيها المتعددة والمختلفة تتأثر إلى حد كبير في تخطيطها وعمارتها بالبيئة الجغرافية المحيطة بها . ويقول أبو الخيل (١٤٠٨هـ) أن الأمم قد توارثت جيلاً بعد جيل في شبه الجزيرة العربية الطرق المتعددة للبناء والتعمير ، واكتسبت الخبرات التي بدورها راعت العوامل المؤثرة في العمارة فنتيجة للاختلافات في المناخ والتضاريس ، بالإضافة إلى اختلاف طرق ومواد البناء فإن ذلك أثر وبشكل ملحوظ على عمارة عسير التقليدية . كما يقول فادان (١٩٧٧م) حيث تميزت بالصراحة المعمارية من خلال إبراز المواد المستخدمة في البناء ، كما تميزت بالمسطحات المعمارية القوية ذات الفتحات الصغيرة المرتبطة بالفراغات المعمارية ، فأصبحت بذلك جزء لا يتجزأ عن بيئتها .

إن العوامل المناخية ، والجغرافية ، والدينية ، والحالة الاقتصادية والقيم والعادات المتوارثة ، كلها مؤثرات أثرت بشكل مباشر على العمارة التقليدية بمنطقة الدراسة من حيث الشكل والوظيفة فتعددت بذلك أنماطها ـ كما سيأتي ذكرها فيما بعد ـ وسنتعرض لهذه المؤثرات على النحو التالي :

أولاً : المؤثرات المناخية والبيئية :

إن كل مجتمع يحاول جاهداً تحقيق المواءمة بين احتياجاته من مسكن وملبس ومشرب وبين الظروف والمؤثرات المناخية المحيطة به عن طريق التوصل إلى إيجاد الحلول المناسبة والملائمة لجعله يعيش حياة مريحة وسط

بيئته . مستخدماً كافة الحيل والمعالجات الكفيلة بجعله يعيش عيشة هنيئة وسط تقلبات المناخ التي أثرت على سائر أمور حياته ، ولقد أكد مجموعة من الباحثين مصلى وآخرون (١٩٧٧م) ، عمر (١٩٨٤م) على أن المؤثرات المناخية قد أثرت في التكوين العمراني التقليدي مثل : درجة الحرارة ، والرياح ، والرطوبة ، والأمطار . فأكسبتها خصائص وسمات خاصة ميزتها عن الأنماط المعمارية الأخرى . فتنوع المعالجات والحلول المعمارية المختلفة أدى بدوره إلى الحد من اثر المناخ وذلك باعتماد العمارة على مواد بناء لتلك الظروف المناخية ، والواقع أن مراعاة المناخ أمر ضروري لاسيما عند التخطيط للمدن ، لأنه كما يوضح أبو العطا (١٩٩١م) يؤثر في اتساع الطرق وارتفاع المباني وكذلك في توزيع المساحات الخضراء ، بل إن المناخ يجب أن يوضع في الاعتبار عند اختيار الموقع للبناء ، فيتم بذلك اختيار مواقع بعيدة عن مخاطر السيول وانجراف التربة وبعيدة عن ذرات التراب التي تحملها الرياح .

وهذا ما اتبعه أبناء منطقة عسير قديماً عندما شرعوا في بناء مساكنهم ، حيث قاموا ببنائها في أماكن مرتفعة بعيدة عن مخاطر السيول وقريبة من مزارعهم ومتلاصقة لدرجة التلاحم . ونظراً لأن مناخ منطقة الدراسة يختلف عن باقي مناخات المملكة العربية السعودية لوجودها ضمن أربعة أقاليم مناخية كما ذكرنا سابقاً فإن ذلك أثر وبشكل ملحوظ على تعدد أنماط البناء في منطقة الدراسة ، وسوف يقوم الباحث بتتبع العناصر المناخية الرئيسية التي أثرت في عمارة المنطقة التقليدية كما يلي :

(أ) الحرارة :

تعتبر منطقة عسير أدنى مناطق المملكة حرارة في فصل الشتاء ، خاصة في مرتفعات السراة مما كان له الأثر الواضح على المباني التقليدية بالمنطقة حيث يشير الشريعي (١٩٩٦م) إلى قضية مهمة مؤداها :

أنه يمكن اعتبار عسير إلى حد كبير إقليماً مناخياً متميزاً عن سائر الأقاليم المناخية الأخُرى ، ويعد هذا الإقليم بصفة عامة أغزر أقاليم المملكة مطراً وأدناها حرارة شتاءً ، كما أنه يتميز باعتدال درجة الحرارة صيفاً وخاصةً في المناطق الجبلية ، ولكن لهذا أثره في نمط المسكن الريفي بالمنطقة ويراعى اختلاف الظروف المناخية في العناصر الشكلية (أبواب ، نوافذ ، أسقف ، عدد أدوار البناء) والتكوينات البنائية (مادة بناء ، جدران ، أرضيات) ص ٩٧ .

وتعتبر درجة الحرارة من أهم المؤثرات التي أخذها البنّاء في عين الاعتبار عند تصميم المباني في منطقة الدراسة وحاول جاهداً أن يتكيف مع بيئته فابتكر حلولاً معمارية جعلته يستطيع أن يستفيد قدر الإمكان من معطيات بيئته وتوظيفها التوظيف الأمثل وفق ما تمليه عليه عقيدته وعاداته وتقاليد مجتمعه ، ويمكن تلخيص أهم الأساليب كالتالي:

١ - النوافذ والفتحات :

تعتبر النوافذ والفتحات الموجودة على الأسطح الخارجية للمباني من العوامل التي تساعد في توفير التهوية والإضاءة للبناء ، لذا نجد البّناء في منطقة الدراسة حاول قدر الإمكان أن يوجد الحلول المعمارية للحد من تأثير الحرارة والبرودة ، فالمواءمة بين المسكن والوسط المحيط كما يشير وهيبة (١٩٨٠م) يختلف مظهرها من بيئة لأخرى ومن مجتمع لآخر ، ففي المناطق الباردة تضيق فتحات النوافذ والأبواب وهو ما يؤكده سلقيني (د . ت) حيث أوضح بأن صغر النوافذ وعلوها يساعد في دخول ضوء الشمس لينعكس داخل الغرف على الأسطح البيضاء العاكسة للضوء ، وهذا أفضل من النوافذ الكبيرة التي قد تساهم في دخول البرد والحرارة ، وهذا ما نلاحظه على نوافذ المساكن التقليدية لمنطقة عسير حيث تضيق فتحاتها خاصة الواقعة في الأدوار السفلية لدرجة أنها لا تسمح

بمرور رجل متوسط الحجم من خلالها ، وذلك لتوفير الأمن الكافي للمنزل علاوة على الحد من دخول تيارات الهواء الباردة نتيجة لبرودة الجو الخارجي وخاصة في فصل الشتاء .

٣ – الحوائط والأسقف :

نظراً لتعرض الحوائط والأسقف لأشعة الشمس المباشرة فإن البناء في منطقة الدراسة استطاع أن يوجد حلولاً معمارية تحد من دخول هذه الحرارة إلى المباني صيفاً والإفادة منها في فصل الشتاء ، حيث يكون الطقس شديد البرودة ، ومن هذه الحلول ما يلي :

* – استخدام مواد بناء مناسبة كاللبن والأحجار لبناء الحوائط والطين والأخشاب للتسقيف لما لهذه المواد من خاصية حفظ الحرارة ، حيث يشير الخولي (١٩٧٥م) أنها تحتفظ بدرجة الحرارة لفترات طويلة مما يجعلها تعتبر مصدراً للإشعاع الحراري إلى داخل المبنى وخارجه أثناء فترات الليل فتشكل بذلك حماية للسكان من برودة الطقس شتاءً .

* – بناء حوائط من اللبن ذات سمك كبير جداً يتراوح بين المتر إلى المترين مع إضافة مادة التبن ومخلفات البهائم لتقويته ، فالجدران الطينية السميكة جيدة من حيث العزل الحراري لما لها من قدرة على الاحتفاظ بكميات كبيرة من الحرارة تجعل درجة الحرارة معتدلة داخل البناء . ويفسر الناجم (١٩٩٧م) ذلك بقوله : " ان معامل التوصيل الحراري للبن يساوي ثلث معامل الخرسانة ، وإضافة إلى ذلك فان سعة الخرسانة الحراري تساوي ١،٥ سعة الطين " ص٢٧ .

* – بناء حوائط من الحجارة ذات سمك أقل مما هو عليه في المباني الطينية ، ويوضح ذلك المهندي (١٩٩٥م) بقوله : " إن سماكة الجدار تتراوح بين ٥٠ – ٧٠ سم وعمل هذا النوع من البناء عمل العازل الحراري حيث تكون المباني باردة في الصيف وتحتفظ بالدفء والحرارة شتاءً " ص ١٠ . كما يؤكد ذلك الحراز (١٩٩٦م) فيقول :

تعتبر الموصلية الحرارية للحجر منخفضة إذا ما قورنت بمادة الخرسانة حيث تبلغ (٥٣٠ ، ١) واط / م مئوية ، بينما تبلغ (٣٨ ، ١) واط / م مئوية للطوب الأسمنتي المفرغ ونظراً لضعف الحجر الجيري ومادته اللاحمة (الطين) فقد كان لابد من زيادة سمك (مقطع) الجدار الذي يزيد من المقاومة الحرارية للجدار ويقلل من التدفق الحراري . ص٦١

* – استخدام القش والأشجار في بناء المسكن التقليدي بتهامة الساحلية والمعروفة بجوها الحار ، وهذا النمط من البناء يحد كثيراً من تأثير الحرارة الشديدة ، ويساعد على دخول الهواء البارد وبقائه لفترات طويلة .
* – كما اعتماد أبناء تهامة الساحلية الشكل القبوي في تسقيف منازلهم ، الذي بدوره يجعل المكان الأسفل أكثر برودة من السقف المنخفض .
* – ومن الحلول المعمارية التي اتبعها أهالي منطقة عسير لخفض درجة الحرارة وخاصة في فصل الصيف ما ذكره الشريعي (١٩٩٦م) حيث ذكر بأنهم لجأوا إلى طلاء حوائط منازلهم من الخارج باللون الأبيض الذي يساعد على إنعكاس أشعة الشمس وعلى هذا فإن إضافة (المرو الأبيض) إلى واجهات المباني الحجرية يجعل حرارة الحوائط منخفضة في فصل الصيف ، ويُكسبها جمالاً وروعة .

(ب) الأمطـار :

نظراً للتباين الواضح في توزيع كمية الأمطار من منطقة لأخـرى مـن مناطق عسير، فإن ذلك كان له الأثر الواضح على اختلاف نمط البناء التقليدي ففي مرتفعات السراة وكنتيجة عكسية لكمية الأمطار الكثيرة الهاطلة عليها نجـد أن الباني قد استطاع أن يوجد الحلول المعمارية المناسبة لتفادي الآثار السـلبية لهذه الأمطار على المباني فعمـد إلى غـرس صفائـح حجريـة (رقـف) بين كل مدماك وآخر بشكل أُفقي لوقاية حوائط المباني الطينيـة مـن تـأثير الأمطار عليها ، حيث تجنبها التشقق والانهيار لأن مادة الطين لا تصمد طويلاً أمام عوامل المناخ القاسية كالأمطار الغزيرة والتي يصاحبها حبات البرد فـي كثير من الأحيان ، كما أن هذه الصفائح الحجرية تمنع دخول مياه الأمطـار داخل البناء عن طريق النوافذ لأنها تظللها فأصبحت طريقة البناء بالرقف مـن العناصـر الفنيـة والجماليـة التي تشتهـر بهـا منطقة عسـير . ويوضـح ذلك THIERRY (١٩٩٣م) فيذكر إنه بسبب الأمطار اتجه الناس في إقليم أبـها إلى نوع مـن البنـاء توضع فيه ألواح (الإردواز) في وضع أفقـي علـى ارتفاع المبنى الطيني لحماية الحيطان من الأمطار . ويختفي هذا النمـط مـن البناء كلما اتجهنا شرقاً نحو الهضاب الداخلية لمنطقة عسير حيث تكون المباني خالية تماماً من هذه الصفائح الحجرية نتيجة لقلة الأمطـار الهاطلـة عليـها ، ولكنهم قاموا بتغطية الشرفـات التي تعلوا مسـاكنهم بطبقـة مـن المـلاط الجصي لحمايتها من الأمطار . وأُستخدمت (الميازيب) لإبعاد مياه الأمطـار المتجمعـة على سطح المنازل ، فتحمي حوائطـها الخارجيـة مـن التـآكل والانهيـار ، وفـي منطـقة تهامـة الساحليـة نجـد أن مبانيها الشجرية (العشش) تأخذ الشكل القبوي أو المخروطي بحيـث لا يسـمح لبقـاء ميـاه الأمطار فوق سطحها مما يجعلها أكثر تشتيتاً للأمطار من غيرها . أمـا فـي

الهضاب الداخلية فقد لجأ السكان هناك إلى كساء الشرفات التي تنتهي عندها حوائط المساكن بطبقة من الجص للحد من تأثير سقوط الأمطار عليها .

(ج) عامل الرياح :

يذكر الشريعي (١٩٩٦م) أنه نتيجة لوجود المرتفعات الجبلية العالية بمنطقة عسير فإنها بذلك واجهت الرياح الجنوبية الغربية وكذلك الشمالية الغربية ، كما يوضح حيدر (١٩٨٧م) أن منطقة تهامة الساحلية تتعرض لرياح موسمية جنوبية غربية تثير معها ذرات الغبار فتلوث الجو وتؤدي لحجب الرؤية وقد تسبب الحرائق في المساكن المبنية من سعف النخيل ، ويضيف بأن منطقة الهضاب الداخلية الشرقية تتعرض في فصل الصيف لهبوب تيارات حارة جافة قادمة من صحراء الربع الخالي محملة بذرات الغبار تجعل الرؤية رديئة وترفع من درجة الحرارة . وللحد من تأثير الرياح على مباني منطقة عسير التقليدية عمد البنّاء إلى نوع من المعالجات المعمارية ومنها :

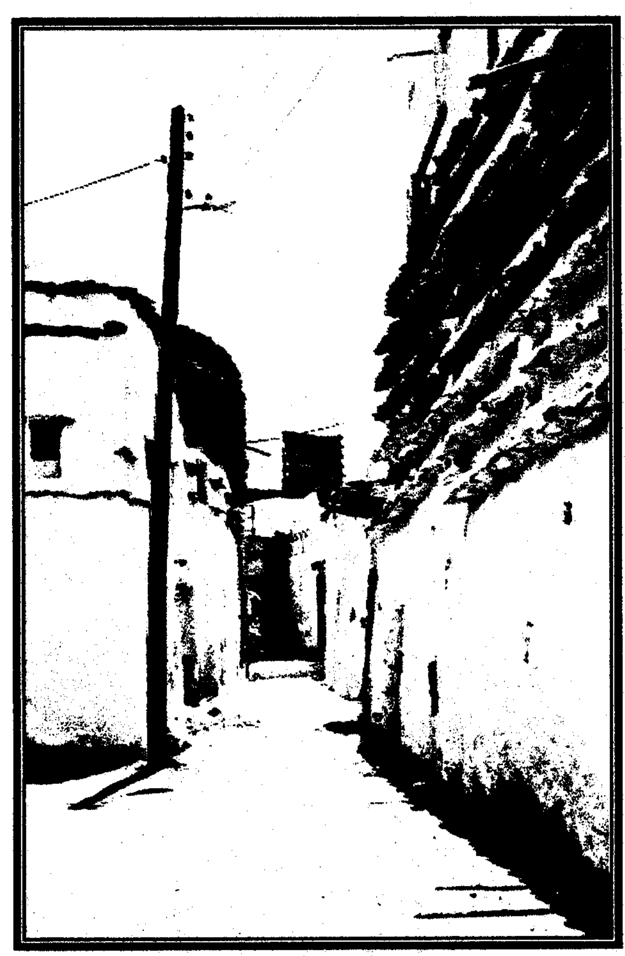
١- لجأت قرى منطقة عسير إلى ما يُعرف بالتكوين العمراني المتضام وذلك بتجاور مساكنهم وتقاربها ، يربط بينها أزقة ضيقة ومتعرجة ، صورة (٣٢) وهى بذلك تشبه ما كانت عليه البيئة العمرانية الإسلامية ، حيث يذكر الحصين (١٤١٧ هـ) نقلاً عن (مايكل روجرز) عند وصفه لها بأنها : " ذات شوارع ضيقة ملتوية يضل فيها الإنسان طريقه بسهولة ، ومحاطة بأسوار ، وبها بيوت ذات مداخل مخبأة وبلا حدائق عامة وميادين محدودة " ص٦١ . هذا التلاحم والتقارب بين مباني المنطقة نتج عنه وجود طرقات متعرجة وضيقة نوعاً ما ، مما كان له دور في الحد من سرعة الرياح المحملة بالأتربة وبالتالي عدم دخولها إلى المساكن .

ولعل من أسباب تقارب المباني التقليدية كذلك ما يرجع إلى تلاحم أفراد قرى عسير ، لما يوفره هذا التقارب من سهولة في اتصالهم ببعضهم ، وتوفير عاملي الأمن والحماية لجميع أفراد القرية .

٢- رُوعي أن تكوي النوافذ والفتحات ضيقة المساحة لتمنع دخول الهواء البارد أثناء فصل الشتاء وخاصة في المرتفعات . ولقد أكد سلقيني (د . ت) هذا بقوله : " في عمارة التراث ، النوافذ الخارجية صغيرة وعالية تُدخل الضوء المحدد لينعكس في الداخل على السطوح البيضاء العاكسة ، معوضاً عن تكبير مساحة النوافذ التي تسرب البرد والحر " ص٨٩ .

٣- وللاستفادة من الرياح التي تهب على تهامة الساحلية يبين لنا محمدين (١٤١٧هـ) طريقة طريفة أعتمدها أهالي تهامة بقوله: " نظراً لأن الرياح في سهول تهامة تأتي معظم العام من الجهة الغربية فإن السكان قاموا بزراعة الفل والياسمين والرياحين غربي مبانيهم لكي يحمل نسيم البحر عبقها إلى منازلهم " ص ١٧٢ .

وهكذا فإن الباني العربي كما يذكر ياسين (١٩٨٩ م) قد نجح وإلى حد يثير الإعجاب والتأمل في تحقيق المواءمة المناخية مما جعل عمارته تعبيراً صادقاً عن معطيات الطبيعة بكل سلبياتها وإيجابياتها ، ويضيف بأن الإبداع المعماري لابد وأن ينطلق في توجهاته إلى إيجاد التوافق بين العمارة وكافة معطيات الواقع المعماري سواء كانت مناخية أو دينية أو اجتماعية ، على أساس كون العمارة مرآة تنعكس عليها متطلبات وتطلعات وأفكار المجتمع .



صورة (٣٢)

ثانياً : المؤثرات الطبوغرافية والتربة :

يقول جولدي (١٩٨٦م) " نتيجة لتجارب الشعوب وتقاليدهم وغرضهم من البناء وتوفر المواد الصالحة للبناء أنتج كل مجتمع نمطه المعماري الذي يخصه " ص ١٢ ، ولقد ساهمت المؤثرات الطبوغرافية والتربة ، كما تذكر ألفت حموده (١٩٨٧ م) في تطور طرق البناء والتعمير فالإنسان حينما شرع في بناء مسكنه استخدم مواد البناء المتوفرة في بيئته الطبيعية . فشرع الناس في منطقة عسير يبنون مساكنهم وفقاً لمناخ بيئتهم ومواد البناء المتوفرة بها ، فلا نكاد نلحظ أي انفصال بين المباني وطبيعة المنطقة ، بسبب أنها بُنيت بواسطة المواد الأولية المأخوذة من تربتها وصخورها وأشجارها ، بل ان المواد المستعملة في زخرفتها وتجميلها كانت من معطيات هذه البيئة . يقول النحاس (د . ت) :

> هناك علاقة قوية بين البيئة الطبيعية ، وشكل المسكن فيها ومواد البناء التي يبنى منها ، ففي المناطق الجبلية الصخرية مثلاً ، يشيد الناس بيوتهم من الحجارة ، وفي مناطق الأشجار يبنونها من الأخشاب ، وفي مناطق السهول الطينية الخالية من هذه وتلك ينشئونها من الطين . والى جانب طبيعة البناء والمواد الخام اللازمة له ، فإن الظروف الطبيعية هذه تؤثر في شكل البناء ومسقطه الأفقي ومظهره العام ص٤٤ .

وهذا ما نلحظه في منطقة الدراسة حيث إن الخامة المستخدمة في البناء تختلف من منطقة لأخرى نظراً لاختلاف التضاريس مما كان له الأثر في تنوع وتعدد الطرز المعمارية في المنطقة ، ففي الهضاب الداخلية وأجزاء من مرتفعات السراة نجد المباني الطينية كما في محافظات : بيشة ، وخميس مشيط ، وسراة عبيدة ، وظهران الجنوب . أما في مرتفعات السراة فنجد

المباني الحجرية لتوفر الصخور الصالحة للبناء ، وهذا الطراز نشاهده في مناطق رجال الحجر : باللحمر ، بالسمر ، بني شهر ، باللقرن . بينما نشاهد المباني الطينية الحجرية في أبها وبعضاً من المحافظات التابعة لها ، وعند الانتقال إلى تهامة الساحلية فإننا نجدهم يستخدمون الأخشاب والأشجار في بناء مساكنهم .

وهكذا نرى كيف لعبت مواد البناء والزخرفة الأساسية كالطين والحجر والأخشاب دورها في تخطيط وعمارة وتجميل المباني التقليدية في منطقة عسير .

ثالثاً : المؤثرات الدينية والاجتماعية :

جاء الإسلام ونظم حياة الإنسان والمجتمع ليؤثر بدوره على البيئة المكانية والثقافية ، وفي المسكن وسلوكيات الفرد والمجتمع على وجه الخصوص . وفي ذلك يشير خليل (١٩٩٠م) إلى ما يؤكده مارسيه بقوله : " يكاد لا يوجد في البلاد الإسلامية منشأة عامة أو خاصة لا تحمل طابع الدين ، فلقد تغلغل الإسلام في الحياة والبيئة كما دخل حياة المجتمع ، وصاغت الطبائع التي نشرها شكل البيوت والنقوش " ص٣٧ . فصُممت المباني التقليدية لتحقق المواءمة مع الوظائف والاحتياجات المرغوبة لساكنيها فجاءت معبرة بصدق وبصورة تلقائية عن الحياة الاجتماعية . ولما كان الدين الإسلامي الحنيف هو الأساس لعقيدة وسلوك وتعامل أبناء منطقة عسير ، ومن ثم حفاظهم على أصالتهم وعاداتهم الاجتماعية المتوارثة ، فإن ذلك انعكس بشكل مباشر على عمارة وتخطيط مبانيهم التقليدية ومن ذلك ما يلي :

(أ) إن تصميم المسكن التقليدي بمنطقة عسير يحقق الخصوصية الذاتية لصاحبه مع المحافظة على حرمات المساكن المجاورة وحقوق الجار، فالمنازل لا يزيد ارتفاعها عن قدر معين من الأدوار لضمان عدم التعدي على خصوصيات المباني المجاورة . ولأن التطاول في البنيان كما يقول قلعه جي (١٩٩١ م) : " يعتبر من مظاهر الاستكبار في الغنى ، وتعميق للفروق الطبقية ، وإيذاء للمستضعفين " ص٥٥ . وقد عده الرسول صلى الله عليه وسلم من علامات الساعة .

(ب) يقول محمد (١٩٨٠م) تُبنى المنازل بحيث لا يستطيع من في ظاهر الدار رؤية من في داخلها صيانة لحرمة الدار . وقد حرص البّناء في منطقة عسير على أن تكون الأبواب الخارجية للبناء والنوافذ والفتحات غير متقابلة لتحقيق أكبر قدر ممكن من الخصوصية .

(ج) الفصل الوظيفي لفراغات المسكن الداخلية حيث خصص الباني أجزاء منها للضيوف وأجزاء أخرى لأفراد الأسرة . هذا ما نلحظه في مساكن المنطقة عدا مساكن تهامة الساحلية حيث تُستخدم العشة لأكثر من غرض .

(د) نتيجة لما يتصف به مجتمع عسير من تآلف وتراحم وتقارب فإن ذلك أدى إلى تلاحم وتلاصق وتقارب منازلهم . كما أن المساكن صُممت لتسمح بالتوسع الرأسي ، وذلك عن أي نمو أسري بحيث يضم أبناء العم أو الأخوة وأُسرهم .

(هـ) وللتأكيد على الخصوصية العائلية فإننا نجد أن مداخل المساكن منكسرة وبذلك لا يمكن رؤية ما بداخل المسكن حتى ولو كان الباب الخارجي

مفتوحاً . وهو ما كان متبعاً في العمارة الإسلامية فيؤكد شيحة (١٩٩٤م) ذلك حيث يقول : " رُوعي في العمارة الإسلامية جوانب هامة كمراعاة حجب السكان عن المارة باستخدام المداخل المنكسرة التي لاتُتيح لمن بالخارج رؤية من بالداخل وتحفظ للمنزل حرمته " ص١٩٤ .

(و) ومن العادات الإجتماعية والقبلية المتوارثة في منطقة عسير ما يسمى بـ (الحِمى) وهي حدود الأراضي التي تملكها كل قبيلة بحيث تبنى مساكنها في الأراضي التي تملكها فلا تتعدى بذلك على أراضي غيرها من القبائل المجاورة .

(ز) إضافة لما سبق ذكره فلقد كان أثر تحريم تصوير ذوات الأرواح أو تجسيمها على الفنان الشعبي في منطقة عسير واضحاً حيث لجأ إلى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية قدر المستطاع وتوجيه إمكاناته وطاقاته الفنية نحو الزخارف والنقوش الهندسية والنباتية والإستحضارية .

رابعاً : المؤثرات الإقتصادية :

يختلف شكل العمارة في المدن العربية من منطقة لأخرى بقدر ما تختلف الظروف المناخية والجغرافية والاجتماعية والاقتصادية . ولأهمية الجانب الاقتصادي لكل المجتمعات فان أبناء عسير شعروا بأهميته عند الشروع في بناء مساكنهم ، فبينما نجد مساكن مكونة من دور واحد ، نجد مساكن أخرى مكونة من عدة أدوار . هذا الاختلاف كما يقول جريس (١٤١٣هـ) : " يعود إلى المقدرة المالية لكل فرد أو أسرة ، حيث كان هناك من يستطيع تشييد بيوت كبيرة في حين أن هناك أسراً لا تستطيع

ذلك لعدم توفر المال الذي يبني بيوتاً واسعة أوكبيرة " ص٧٨ . كما أنهم لجأوا إلى تقليل حجم المبنى عن طريق تعدد الاستخـدام الوظيفي للغرفـة الواحـدة ففي تهامة الساحلية ـ مثلاً ـ تُستخدم العشـة للجلـوس والنـوم ولاسـتقبال الضيوف فأصبحت تُلبي كل الاحتياجات الأسرية . أما في الأصدار ومرتفعات السـراة فنجد أن المنـزل الواحد قد تسكنـه أكثر من أسـرة .

كمـا أن الجوانب الاقتصادية تدخل كذلك فـي عمليـة تزييـن وتـأثيث المساكن من الداخل ، فمساكن الأغنياء أفضل حالاً من غيرهـا فـهي غنيـة بالنقوش والزخارف والأثاث الجيد .

(د) خامات وأدوات البناء والزخرفة

تمهيد :

تلعب الخامات والأدوات دوراً فعالاً في إنجاز العمل الفني الشعبي فيذكر العويلي (١٩٩١ م) نقلاً عن الشال " أن الفنان يعبر بها بحيوية بالغة دون تجاوز لوظيفتها الأساسية وهو يقوم بتجهيزها وإتقان صياغتها بحيث تضفي على الجوانب الفنية الأخرى طابعاً مميزاً يتفق وخصائصها التشكيلية والتعبيرية ، ومدى فعاليتها الجمالية المؤثرة في التنوع من خامة لأخرى " ص ٨٩ . ولقد استخدم البنّاء والفنان الشعبي بمنطقة عسير مواداً أولية من معطيات البيئة المحلية ، لبناء المباني وتجميلها بالرسوم الزخرفية الشعبية المتنوعة ، مثل : خامة الطين والحجر والجص وناتج الأشجار المحلية ، إضافة إلى الألوان الطبيعية المأخوذة من البيئة المحلية ، وقد وجد أبناء المنطقة سهولة الحصول على هذه المواد ووفرتها بما يلائم متطلباتهم واحتياجاتهم وأحوالهم والاقتصادية ، وما يملكونه من أدوات تعينهم على تشكيلها وتطويعها لاحتياجاتهم البنائية والزخرفية ، يقول إبراهيم (د . ت) " سَيّر الإنسان قديماً الظروف البيئية في استنباط مواد الإنشاء وطرق إعدادها عبر القرون الماضية ، ومنذ الخليقة حتى ظهور الصناعة الحديثة كان لها الأثر والتكوين الحسي الجمالي للإنسان وكانت جميع تلك المواد هي مواد طبيعية متماشية مع الظروف البيئية المحلية أو مكونات الإنسان " ص٢٢٦ . ولقد لعبت الخامات والأدوات المستخدمة في البناء والزخرفة دوراً مؤثراً في تشكيل الأنماط المعمارية والزخارف الشعبية المتعلقة بها . وهو ما يؤكد أن العمارة العربية متعددة الأنماط كما أوضح عبد الحق (١٩٨٤ م) فهي تختلف من منطقة لأخرى حسب اختلاف الظروف الطبيعية المناخية . ويُعزى جانب كبير من هذا

التعدد النمطي إلى استخدام المواد المحلية في أعمال البناء ، فقد أدت وفرة الطين إلى شيوع أسلوب البناء باللبن في الهضاب الداخلية ، بينما اشترك الحجر إلى جانب الطين في مرتفعات السراة ، وانفردت الأصدار بأسلوب البناء بالحجر ، كما أستعمل الجص لتكسية حوائط المساكن الداخلية ، وتزيين جدرانها الخارجية بالزخارف الجصية .

إن تاريخ استخدام هذه الخامات والأدوات الأولية البسيطة يرجع إلى أزمنة بعيدة ، حيث يقول البهنسي (١٩٨٧ م) " إن أقدم بيت مبني بالطين المجفف والخشب ومغطى بالأغصان والفروع كان قد اكتشف في المريبط (سورية) إذ يعود إلى عشرة آلاف عام ، وفيه نرى الإنسان في العصر الحجري والوسيط والجديد يقيم الجدران الطينية والمشذبة والموشاة بالألوان بأشكال هندسية " ص ٩ ، كما استخدم الطين والخشب منذ فجر الإسلام حيث يشير مور (د . ت) ، علام (١٩٨٩ م) ، الصيحي (د . ت) أن النبي ﷺ وخلفاؤه من بعده اتبعوا البساطة في العيش فكانت مساكنهم بسيطة مستخدمين الخامات البدائية في بنائها . فمنزل الرسول صلى الله عليه وسلم كما يذكر مجموعة من الباحثين إبراهيم (١٩٨٦م) ، كريزول (١٩٨٤ م) ، غالب (١٩٨٨م) كانت جداره من اللبن ، وسقوفه من سعف النخيل . وتواصل البناء بالطين حتى وقتنا الحاضر . أما الحجر فقد اهتدى إليه الإنسان منذ زمن قديم أول ما وقعت عليه عينه ولامسته يده ، فبنى منه مسكنه ، وشكل منه آنيته ووسائل الدفاع عن نفسه ، ولا تزال العديد من المباني الحجرية شاهدة على ذلك كما في مباني العراق على حد قول سليمة (١٩٨٧ م) كمدن الموصل وأرابيل .

أولاً : الخامات المستخدمة في البناء والزخرفة :

لعبت التضاريس في منطقة عسير دوراً هاماً في تعدد خامات البناء والزخرفة وبالتالي تعدد الأنماط المعمارية وأساليب الزخرفة والتزيين ، ولمعرفة هذه الخامات نستعرضها على النحو التالي :

(أ) الطين :

استخدم أهالي منطقة عسير الطين في بناء مبانيهم وتجميلها بالزخارف الطينية البارزة وخصوصاً في منطقة الهضاب الداخلية ، وأجزاء من منطقة السراة لملاءمته أجواء المنطقة وسهوله تشكيله إذ هو لا يحتاج إلى مهارة كبيرة . فيذكر المهندس (١٩٨٣م) " أنه قابل لامتصاص الماء وانتاج عجينة لزجة ولدنة القوام ، وقابل للتشكيل ، ويمكن أن يستعيد تماسكه وصلابته إذا جف في الهواء " ص١٨٠ . كما يذكر عبد العزيز (١٩٩٠م) أنه جيد للإنشاء فمن خواصه أنه بعد ابتلاله بالماء تكون قشرته الخارجية المبتلة جلاتينية تمنع نفاذ الماء إلى بقية الطبقات الطينية . إضافة لوفرته وفاعليته كذلك القدرة على استعمال مخلفاته بسهولة ويسر ، يقول طاشقندي (١٩٨٨ م) " بإضافة الماء إليه يتحول إلى الحالة اللّدنة ، ويتم تشكيله واستعماله مرة أخرى " ص ٤٠ ، فضلاً عما توفره بيوت الطين من دفء في فصل الشتاء واعتدال في الصيف ، والسبب في ذلك كما يشير أبا الخيل (١٣٩٩ م) يرجع إلي سماكة جدرانها الكبيرة ، فهي بذلك تختزن أكبر كمية من الحرارة في النهار ولا تبدأ عملية الإشعاع إلا مع حلول الليل . غير أن ما يؤخذ على مادة الطين أنها بحاجة مستمرة للعناية والصيانة لعدم صمودها طويلاً أمام تقلبات الظروف الطبيعية كالأمطار وعوامل التعرية المختلفة .

لقد أُستخدم الطين بمنطقة الدراسة كثيراً . فاستعمله الباني في بناء حوائط البناء وزخرفتها من الخارج بزخارف بارزة عن مستوى الجدار ، وفي عملية التسقيف حيث يقوم البنّاء بوضعه فوق أخشاب وسعف النخيل ، فيمنع بذلك تسرب المياه إلى داخل المبنى ، كما أُستخدم في تكسية حوائط الغرف الداخلية وأرضياتها ، إضافة إلى استخدامه كمادة رابطة توضع بين صفوف الحجارة لتعمل على تماسك وترابط الحوائط الحجرية .

طريقة تجهيز مادة الطين :

بعد أن يتم تأمين مادة الطين من المزارع القريبة أو من بطون الأودية بمساعدة من أبناء القرية ، يُصب عليه الماء المجلوب من قبل نساء القرية مع إضافة التبن لتقوية الحوائط ومنعها من التشقق والانهيار . ويتم مزج هذا الخليط جيداً بواسطة دوسه بأقدام رجال القرية أو عن طريق الثيران ، ثم يترك ليخمر عدة أيام تتراوح ما بين (٣-٤) أيام ، وبذلك يكون جاهزاً لأعمال البناء والتشطيب .

(ب) التِبْن :

أُستخدم التبن في بناء حوائط المباني الطينية بعد خلطه مع الطين فيمنع تشققها ، ويعمل على تماسكها وقوتها ، صورة (٣٣) . والتبن كما يعرفه يوسف (١٩٨٢م) ، الحمزه (١٩٩٧م) هو الناتج الثانوي للمحاصيل الزراعية كالحنطة والشعير والقمح والعدس . هذه المحاصيل الزراعية يقول عنها غضب (١٩٧٥م) " إنها ساق النبات اليابس أثناء عملية إفرازه عن الحبوب بواسطة الحيوانات ، وفي البناء يُستحسن استعمال تبن الحنطة نظراً لنعومته ، كما أن الحيوانات لا ترغبه لأن التبن من أهم مأكولات الحيوانات في الأرياف والناعم المستخرج منه هو الذي يُستعمل في البناء حيث يطلقون عليه اسم (سفير) " ص٥٠ .

(ج) الأحْجار :

تُـعد الأحجار من الخامات الأولية المُستخدمة في عمارة عسـير التقليديـة بكثرة وبشكل رئيسي خصوصاً في منطقة الأصدار وأجـزاء مـن مرتفعـات السراة نظراً لتوفرها بكثرة ، ولقدرة أبناء المنطقة على تجهيزها ونقلـها إلـى مواقع البناء .

وتعتبر أحجار : البازلت ، والجرانيت ، والديورايت ، والشست من أهم الأحجار المستخدمة في البناء ، وكما يختلف اسم الحجر بـاختلاف مادتـه ، فطريقة قطعه تعطيه أسماء أخرى ، فيذكر غالب (١٩٨٨م) أنـه غشـيم أو دبش إذا كان غير معالج ، وهو منقوش أو منحوت أو مهندم إذا اسـتخدم فـي الزخرفة والتشكيل . يقول شاهين (١٩٧٥م) :

> منذ بدأ الإنسان يسعى على الأرض مستلهماً الطبيعـة وباحثـاً فيـها بفطرته عن حلول لمشاكل الوجود الجديد التي تورقه ، التفت بغريزتـه إلى ما تقع عليه عيناه من المخلوقات الأخرى متأملاً ومحاكياً ، وامتدت يداه إلى ما حوله محاولاً أن يجد فيه حلاً لمشاكله ووفاءً لاحتياجاتـه .. وبطبيعة الحال كانت الأحجار إحدى المواد الجاهزة التي قبض عليـها وتأمل فيها ، ومنها بدأ رحلة تطوره ، فاتخذ منها مسكنه وأدوات صيده وأسلحة الدفاع عن نفسه ، كما كانت الأحجار هي المادة المتوفـرة التي يمكـن أن يتـرجم بواسطتها نبض وجدانه ص ٥٩٩ .

وتعتبر مادة الحجر من المواد القوية والمعمرة لقرون طويلة فمن خـلال البحث الميداني لمنطقة عسير لاحظ الباحث أن هناك مبـاني لازالـت قويـة وصامدة أمام العوامل المناخية المختلفة حتى وقتنا الحاضر .

طرق تجهيز الأحجار:

يتم جلـب الحجارة من الجبـال القريبة للمبنى عـن طريق (المنظــي) الذي يقـوم بتكسيرها وتهذيبها ويتم نقلها بواسطة الجمال أو الحمــير إلـى موقع البناء .

(د) أحجار المرو (الكوارتز) :

تعتبر أحجار المرو الناصعة البياض من المواد الرئيسية المستخدمة فـي تزيين وتجميل الحوائط الخارجية لمباني منطقة عسير ، كونها تمتاز ببياضــها الناصع الذي يحدث تباينا مع الجدار الحجري القاتم اللون ؛ وتــزداد نصاعــة وإشراقا عند سقوط ضوء الشمس عليها . يقـول صدقــي (١٩٨٨م) عـن أحجار الكوارتز quartz إنها : " نوع صلد من الحجر الرملي ، تكــون مـن حجر رملي عادي برسوب كوارتز متبلور بين حبات الرمل ، أي إنـه حجـر رملي ، استعمله إنسان العصر (الحجري القديم) عندما لم يتوفر لديه الصوان لصناعة الأدوات الحجرية ، وقد يكون الكوارتز أبيــضا أو ضـاربا إلــى الصــفرة أو على درجــات شتى من الحمرة " ص٣٢٤ .

توجد أحجار المرو على هيئة عروق تتخلل سفوح الجبــال ، اســتعملها أهالــي المنطقـــة في زخرفة وتجميل واجهات مبانيهم الدفاعية (الحصون ، والقصبات) وحول الفتحات الخارجية لمساكنهم الحجرية حيث تبدو مجهوداتهم الشاقة لإكساب الأبواب والنوافذ معنى زخرفيا ، صورة (٣٤) .

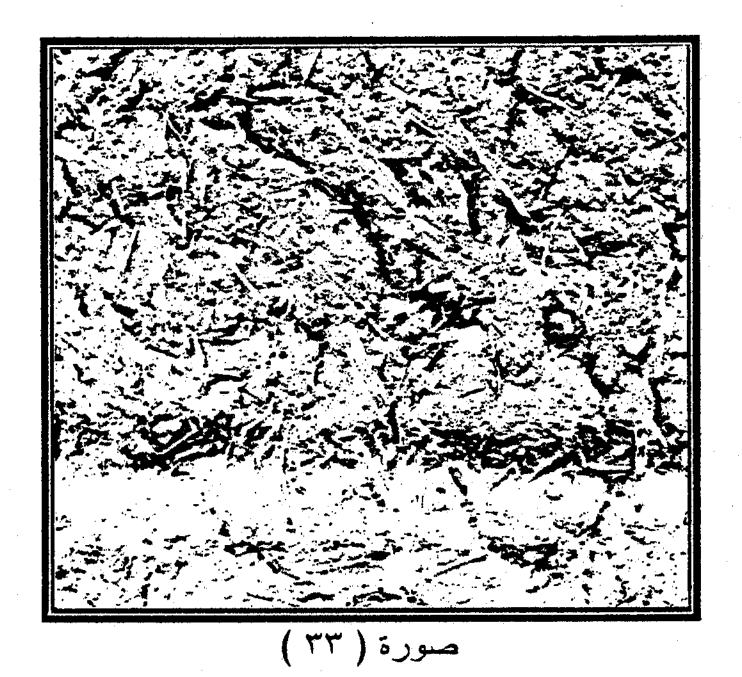
طرق تجهيز أحجار المرو :

يقول أحد البنائين * بأنهم يقومون بأخذ أحجار المرو مــن الجبــال حيـث يتتبعون العروق الجبلية البيضاء اللون ، ثم يقومون بعملية الحفر حتى يصلـون

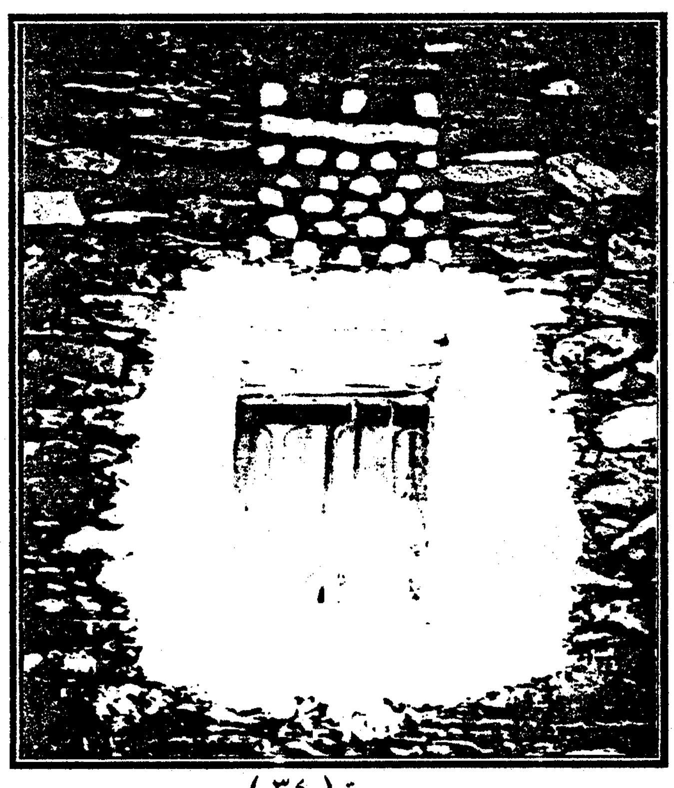
---

* مقابلة مع الباني / محمد طرشي ، محافظة رجال ألمع .

إلى المنطقة التي لم تتأثر بعوامل التعرية فيقومون باستخراج أحجـــار المـــرو منها ، ومن ثم نقلـــها بواسطة الحمير أو الجمال إلى موقـــع المبنـــى المـــراد تشييده ، ثم بعد ذلك يضعون الأخشاب أسفل منـــها ويوقـــدون النـــار ليســـهل تكسيرها بضربات خفيفة بواسطة قطعه حجرية صلدة تُسمى فهر ، فتتكسر إلى قطع صغيـــرة ، ثم يقوم الباني بأخذ ما يناسبه منـــها فيُشـــكل بـــها ســـطوحه الحجرية .



صورة (٣٣)



صورة (٣٤)

(هـ) الجص :

عند البحث في معاجمنا اللغوية في مادة (جص) نجد أن هذه اللفظة معربة كما في المصباح المنير (١٩٥٠) لأن الجيم والصاد لا يجتمعان في كلمة عربية ، فيقال (جصصت) الدار أي عملتها بالجص ، وفي المنجد الأبجدي (١٩٨٢م) الجَص هو ما تُطلى به البيوت من الكلس . ويحدثنا الباشا (د . ت) عن تاريخ استخدامه بقوله :

> منذ فجر الإسلام اُستخدم الجص في تغطية الجدران ، ففي خلافة عمر رضي الله عنه طُليت أعمدة الحرم النبوي بالجص ، وفي العصر الأموي كُسيت بعض الجدران بالجص الذي كان يُرسَمُ عليه أحياناً صور بالألوان المائية ، كما هي الحال في قُصَيِّر عمرة وفي الجوسق الخاقاني .. ووصلنا من سامرا زخارف محفورة في الجص انتشر استعمالها في كثير من العمائر الإسلامية مثل جامع ابن طولون بمصر ومسجد نايين بإيران ، كما استخدام العثمانيون الزخرفة بالجص المذهَّب ص ١٠٥ .

وتتعدد استعمالات ووظائف الجص فيشير شكري (١٩٧٠ م) بأنه يستخدم في طلاء الجدران والأسقف وفي علاج العيوب قبل نقش الصور والمناظر عليها ، وتلخص سليمة عبد الرسول (١٩٨٧ م) وظائفه في أنه يُكسب الجدار سطحاً مستقيماً أبيض اللون ، إضافة إلى تمتين البناء وشد أجزائه في وحدة متراصة قوية . وفي منطقة الدراسة اُستخدم الجص في تكسية المساحات المجاورة للشبابيك والأبواب ، وفي طلاء النهايات العلوية (الشُرفات) في المساكن الطينية ، إضافة إلى استخدامه في تكسية واجهات المساكن الطينية بأكملها فتكسبها لوناً فاتحا وتعمل على خفض درجة حرارتها في النهار . والسبب في ذلك كما يوضح عبد الله (١٩٨٥م) يرجع إلى حساسيته الشديدة للرطوبة ، وقدرته الفعالة

على امتصاص كميات كبيرة منها لأن الجص عندما يتعرض للحرارة في الجو الجـاف يفقد الرطوبة المخزونة فتنخفض درجة حـرارة سـطحه والـهواء الملامس له .

كمـا أن الجـص قد أُستخدم أساساً لرسـم الصـور الجداريـة داخـل المساكن ، يبين لنا الباشا (١٩٩٢ م) طريقة الإعداد والتجهيز لهذه الصـور وذلك بأن يُكسى الجدار بطبقة من الجص ثم يُطلى فوقها بالألوان المذابة فـي الماء مع مراعاة وضع الطلاء قبل جفاف الجص لكي يتشرب الجـص اللـون أثناء جفافه وبذلك يكون ثابتاً فلا يسقط .

وفي منطقة الدراسة كانت ربات البيوت يقمن بطلـس حوائـط الغـرف الداخلية بطبقة من الجص ، وبعد جفافه يقمـن برسـم الخطـوط والوحـدات الزخرفية المتنوعة عليه .

طريقة تحضير مادة الجص :

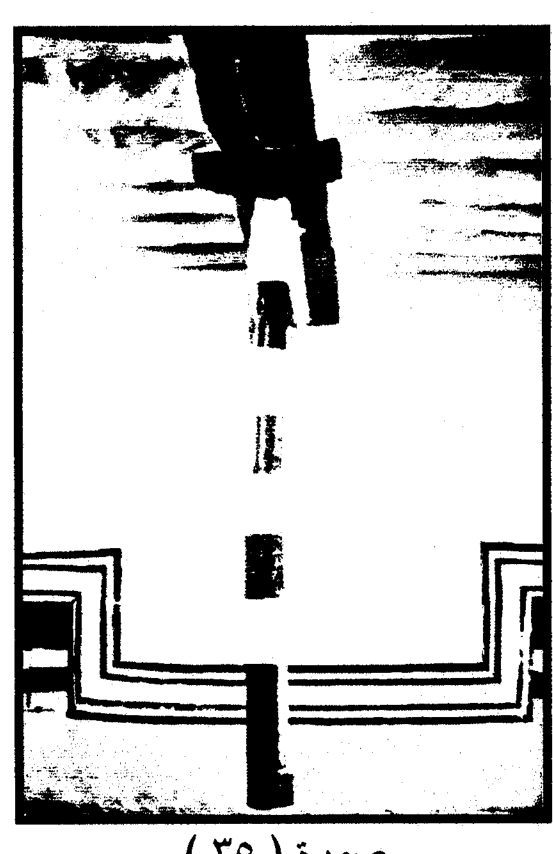
يقـوم الجصاص بعملية تحضيـر وتجهيز مادة الجص ، وهـذه اللفظـة (جصاص) كما يقول الباشا (د . ت) " تطلق على الذي يتخـذ الجـص ، وكـذلك الذي يختـص بقلـع الحجـارة وعمل الجص منـها " ص٣٥٣ . ويذكر لنا الشريعي (١٩٩٦م) طريقـة تحضير مادة الجـص فـي منطقـة الدراسة ، حيث يقوم السكان بقطع بعض التكوينات الرسـوبية الجيريـة مـن مناطق تكوينها ويُنتقى الحجر شديد البياض ، فيوضع في الماء لمـدة طويلـة حتى يتفتت ، ثم يُخلط بعد ذلك بالصمغ المستخرج من شجر الطلـح المتوفـر بالمنطقة ، وبذلك تنتـج مادة شديـدة البياض ثقيلة القوام صمغيـة تصلـح لطلاء الجدران .

(و) : الأخشاب :

تمتاز منطقة عسير بكثرة غاباتها فتكثر بها أشـــجار الأثــل والعرعــر والطلح والعتم حيث تستخلص منها الأخشاب المستخدمة في عمليــات البنــاء والتعمير ، فهي تستخدم كمادة أساسية في تسقيف المنازل وفي تشكيل الأبــواب والشبابيك كما تنحت من الأخشاب أيضا الأعمدة المنتهيـــة بتيجــان زخرفيــه فتوضـــع في صورة عمودية لتساعد على حمل السقوف فتزيد مـــن تحملــها وقوتها ، صورة (٣٥) . وتتعدد وظائف الأخشاب المستعملة فـــي المبــاني التقليدية ، ومنها ما ذكره المهندي (١٩٩٤ م) حيث يشيـــــر إلــى أن مــن صفاتها الطبيعية مقاومة قوة الشد ، وأن الأخشـــاب المســتعملة فــي عمليــة التسقيف تؤدي عمل حديد التسليح ، وتمتـــاز عنه بمقـــاومتها للرطوبـــة . كما يضيف العبودي (١٩٩٤ م) نقلا عن توفيق ، أنها تمتاز بالقوة والمتانة وخفة الوزن وعدم التأثر بالحرارة مع قدرتها على امتصـــاص الصدمـــات وعـــزل الصوت . وتتعدد أنواع الأخشاب المستخدمة في عمارة عسير التقليدية نظـــرا لوفرة الغطاء النباتي ، فتستخدم سيقان شجر (الطلح أو العرعـــر) ســـواري لحمل سقوف المباني لقوتها وتحملها وطولها المناســـب ، حيــث إن مســاحة الغرف تتوقف على طول هذه الأخشاب فكلمـــا كـــانت طويلـــة زادت مـــن مساحة الغرف والعكس صحيح ، أما شجر (العرفج) وسعف النخيل فيســتخدم في أعمـــال التسقيف الأخيرة فتوضع لسد الفراغات المتروكة بين الأخشـــــاب قبل وضع الطيـــن ، أما في تهامة الساحلية فيذكـــر جريـــس (١٩٩٤ م) أن منازلهم تبنى من أخشاب الأشجار المتوفرة محليا كـــالدوم والســـلم والســـمر والنـــــخل والأثل .

طُرق تجهيزها :

يتم الحصول على الأخشاب المستعملة في البناء من البيئة المحلية فيقوم الرجال بتجميعها من الوديان وسفوح الجبال وحملها على الأكتاف وتوصيلها إلى موقع البناء . ولا يتم قطع الأشجار إلا في فصل الشتاء فيشير الرفاعي (١٩٨٧ م) أن هذه طريقة معروفة للمحافظة على جودة الأخشاب وصلابتها لا تزال متبعة في عسير وفي غيرها من المناطق .



صورة (٣٥)

(ز) الألــوان :

يذكر الر (١٩٨٦ م) أن الإنسان قديماً استعمل المواد المحلية في عملية تلوين رسومه وزخارفه والتي علمته الخبرة بأنها قوية وتؤدي خدمة جيـــدة ، فجدران مسكنه مبنية من الطين المستخلص من موقع العمل أومن صخــر تــم جمعه من مناطق قريبة أضاف على هذه مختلف الأغصـــان والقــش فكــانت النتيجة هيكلاً من ألوان الطبيعة نفسها . كما استخدم أهالي منطقة عسير فـــي تلويــن رسومهم ووحداتهم الزخرفية الصبغات الطبيعية المأخوذة من بعـــض النبـــاتات والطينـــات الخاصة ، أوالأكاسيـــد الحجرية التـــي يقـــول عنـــها شاهين (١٩٧٥ م) إنها " من أصـــل معدنـــي أخذها الفنان القديم من الجبـــال ثم طحنهـــا ومزجهـــا عنـــد الاستعمـــال إما بالغـــراء أو بزلال البيـــض أو بالماء " ص ٢١٣ . وسنناقش كل لون من هذه الألوان على حدة :

١. اللون الأخضر :

يُشيـــر دملخـــي (١٩٨٣ م) إلـــى حقيقـــة علميـــة مؤداهـــا " أن اللـــــون الأخضــــر يمثل عالم النبات والمادة الخضراء (الكلـــوروفيل) فـــي هذا العـــــالم " ص ١٠٢ . لذلك فان اللون الأخضر يستعمل بكـــثرة في منطقة الدراسة لتوفره ولسهولة تحضيرة وإعداده ، حيـــث يقومـــــون باستخلاصـــه من ورق البرسيم الأخضر (القضب) ، ثم يُدق بمطرقة مـــن الخشب ومن ثم يؤخذ باليد وتدعك به الجدران ، وهناك من يقـــوم بدعكـــه مباشرة على الحائط بواسطة اليد ، وغالباً يُستخدم اللون الأخضر في طـــلاء أسفل حوائط الغرف الداخلية بارتفاع المتر تقريباً .

٢. اللون الأسود :

استعمل أهالي المنطقة اللون الأسود المستخرج من القطران في طلاء درف الأبواب والشبابيك وأعتابها لما لهذه المادة من خصائص من شـــأنها

المحافظة على الأخشاب فتمنع من تآكلها وتجعلها تقاوم العوامل الطبيعية ، كما أن هذه المادة تساعد على طرد الحشرات فتمنع من دخولها المنزل . ويستخرج اللون الأسود بطُرق مختلفة أُولاها عن طريق طحن (الفحم) ومن ثم إضافة المادة الغروية (الصمغ) المأخوذ من بعض الأشجار ليعمل على تماسك اللون . وهناك طرق أخرى لتحضير اللون الأسود ومنها ما تذكره نوره عبد الرحمن وأخريات (١٩٨٩ م) بقولهن " تقوم المرأة بدق (القضب) البرسيم وعصره وتصفيته ثم تشعل شمعة أو لمبة الكيروسين وتضع صحن أو ما شابهه على الشعلة بحيث تجمع السواد وتضيفه إلى عصارة القضب فيصبح أسود اللون ، هذا بالإضافة إلى زيت القطران الأسود اللون الذي يستخرج من شجر العتم ويحرق وهو أخضر ثم يقطر زيته " ص ١٠٨ ، كما تذكر إحدى الفنانات الشعبيات * أنه يمكن الحصول على اللون الأسود من الطينة السوداء المعروفة باسم (زُبرة) لدى أهالي المنطقة ، ثم تسحق ويضاف إليها الصمغ البلدي فيصبح جاهزاً للاستعمال .

٣ . اللون الأحمر :

من الألوان الأولية المستخدمة في تلوين الزخارف الشعبية في منطقة الدراسة كذلك اللون الأحمر المأخوذ من تربة غنية بالحديد ، ولم يكن استعماله وليد اليوم بل انه استخدم منذ مئات السنين ، حيث يشير دملخي (١٩٨٣ م) إلى أنه عُثر على رسوم ملونه محفورة في الصخور يرجع تاريخها إلي ما قبل التاريخ أستخدم في تلوينها اللون الأحمر المستخلص من الأحجار الترابية الحمراء اللون ، والسبب في استخدامه يرجع إلى توفره ولأنه لون يُشعّ من بعيد ويظهر لونه واضحا على

* مقابلة مع الفنانة الشعبية / أم عبد الرحمن ، محافظة خميس مشيط .

الصخور ، وطريقة تحضيره في منطقة الدراسة تمر بعدة مراحل حيث يقوم النساء بجلب الأحجار الحمراء وبعد سحقها يتم مزجها مع الصمغ النباتي (الغراء) ليكسب اللون لمعة وهو يقوم مقام الورنيش حالياً ، ولزيادة كمية اللون يضاف إليه مسحوق (الأرز) بعد قليه وتشهيفه * ، كما أنه يتم الحصول على اللون الأحمر من الطين الأحمر والمسمى لدى أهالي المنطقة بـ(الحُمرة) أو (المِشقة) وبعد سحقها بالحجر يضاف إليها الماء ثم يُستخدم في طلاء أسقف المنازل ، وهو لا يدوم لفترات طويلة لذلك لا يستخدم في تلوين الزخارف الجدارية ** .

٤.اللون الأزرق :

يتم تحضير اللون الأزرق من (النيلة الزرقاء) وهي مادة كانت تستخدم في غسل الملابس حيث تضاف مع الماء ليصبح لون الملابس البيضاء مائلا للزرقة ، فكانت الفنانة الشعبية تقوم بمزج (النيلة) مع الصمغ بعد نقعه في الماء ثم تقوم باستخدامه في تلوين زخارفها الجدرانية .

٥.اللون البرتقالي :

الطلاء البرتقالي من الألوان المحببة لدى أهالي منطقة عسير ربما يعود السبب في ذلك أنه يمدهم بالدفء نظرا لبرودة المنطقة ، فالمعروف عن اللون البرتقالي أنه يصنف ضمن الألوان الحارة . ويتم جلبه من اليمن على شكل بودرة مطحونة ثم يضاف إليها الماء والصمغ . ومن نتائج المقابلات التي أجراها الباحث مع فنانات المنطقة الشعبيات اتضح أن أغلب

---

* مقابلة مع الفنانة الشعبية / فاطمة أبو قحاص ، محافظة رجال ألمع .

** مقابلة مع الفنانة الشعبية / أم عبد الله ، محافظة سراة عبيدة ، والفنانة الشعبية / فاطمة بنت علي الشهراني ، مركز شعف شهران ، قرية آل ينفع .

الألوان كالأصفر والأحمر والأزرق والبرتقالـــــي كانت تستورد من اليمـــن على هيئة بودرة مسحوقـــة .

٦ .اللون الأبيض :

يستخدم اللون الأبيض ، صورة (٣٦) بكثرة على واجهات المســاكن الطينية وعلى الحوائط الداخلية فـــي منطقـــة عســير لســهولة اســتخدامه والحصول عليه ، ويطلق عليه أهالي المنطقة (قظاظاً) وقد اســـتخدم فـــي تزيين واجهات العديد من مباني القرى التقليدية العـــــربية كمـــــا هـــــو مشاهـــــد في العديـــد من منـــازل مدينة (صعدة) في اليمن * ، ويشـــاهد علـــى واجهـــات منازل النوبة في جمهورية مصر العربية حيـــث يصفـــها حماد (١٩٧٣ م) بقوله : " على واجهات منازل النوبة تُســـتخدم الألـــوان الجيريـــة كالأبيـــض (كربونات الكالسيوم) وهو مسحوق الحجر الجـــيري أو (كبريتات الكالسيوم) وهو الجبس " ص ٢٣ ، وطريقة تحضيـــره فـــي منطقة الدراسة تمر بعدة مراحـــــل كما توضحـــها نـــوره عبـــد الرحمـــن وأخريات (١٩٨٩ م) فبعد استخراج الجص من الجبـــال يتم نقعـــه فـــي الماء ، ثم يدق الصمغ (الغراء) المستخلص من بعض أشجار المنطـــــقة مثل شجـــــر الطلـــح حتى يصبح ليناً ثم يمزج مع الجص بعد تصفيتـــــه وما ينتـــــج عن ذلك يسمـــــى (الشويت) ، وبعد أن تصبح مادة ذات قـــوام صمـــغي ، تُطلى بها الجدران فتظهر ملساء ناعمة بيضاء براقة . ثم يقـــوم النســـــاء بعملية الرسم والزخرفة على هذه الأسطح البيضـــاء مســـتخدمين بقية الألوان .

---

* مشاهدات وانطباعات الباحث عام ١٤١٨هـــ .

٧ . اللون الأصفر :

يؤخذ الطلاء الأصفر من التربة الصفراء اللون وتُسمى (صُفرة) ويتم جلبها من الجبال والتلال . كما يتم الحصول على اللون الأصفر بواسطة استخلاصه من (قشر الرمان) *



صورة (٣٦)

* مقابلة مع الفنانة الشعبية : زهرة معيض القحطاني ، محافظة خميس مشيط ، مركز تندحة .

ثانيا : الأدوات المستخدمة في البناء والزخرفة :

(أ) : أدوات البناء :

الحاجة والضرورة دفعت إنسان منطقة عسير إلى ابتكار الأدوات المستخدمة في البناء والتعمير ، فاستطاع بعد محاولات عديدة أن يوجد الحلول المناسبة للتغلب على المشاكل التي تواجهه ، ففي البداية استخدم أعضاءه كوحدات قياس مثل : ذراعه أو ساعده أو قدمه أو كفه، مما كان له الأثر الواضح على شكل المبنى فبات مناسبا للنسب الإنسانية . إذ استمد جماله في النسب والعلاقات التوافقية كما تشير ألفت حموده (١٩٩٠ م) " من تناسب جسم الإنسان ، تأكيدا لذاته كمثال أعلى للجمال في المخلوقات " ص ١٨ . ثم اهتدى بعد ذلك إلى استخدام أدوات أخرى تعينه على التعامل مع أدوات البناء بكل سهولة ويسر مثل : الحبل ، المسحاة ، المعول ، الفهر ، ميزان الخيط ، القروانة ، المكتل ، المنشار ، المطرقة ، المسامير أو الدسر ، الفأس العرائض ، شكل (٥) .

١. **الحبل** : المباني فرضت قواعد للقياس وتخطيط المساحات المعمارية وفي منطقة الدراسة استخدم (الحبل) كوسيلة قياس ضرورية لعمل مساحات دائرية أو خطوط مستقيمة على الرمال . ففي تهامة الساحلية استخدم الحبل لتحديد مساحة العشة وذلك عن طريق ربط الحبل في عمود ليكون محور ارتكاز ويكون طرفه الآخر مربوطا بعصا خشبية أو أداة معدنية حادة وبعد تحديد المقاس المطلوب يحرك بشكل دائري ليتشكل لنا في النهاية الدائرة المرغوبة . كما يستخدم الحبل لتخطيط مساحة المبنى الخارجية وغرفه الداخلية في بقية مناطق عسير الصغرى عن طريق تثبيت أطرافه ، ثم عمل الخط لتكون حوائط البناء الطيني أو الحجري مستقيمة دون اعوجاج .

٢ . المسحاة :

تستخــدم في حفر أساس المبنى ، وفي تقليب المونــة الطينيــــة . وهي مكــونة من حديــدة عريضة ذات نهاية حادة ومتصلة بعود قوي .

٣ . المعول :

يستخدم في حفر أساس البناء وقلع الأحجار . وتكسير أرضية المبنــى عندما تكون صلبة .

٤ . الفهر :

حجــر صلد ، يستخــدم في تسوية مدامــيك المبنى الحجرية .

٥ . ميزان الخيط :

يستعمل لضبط مداميك البناء .

٦ . القروانة :

وعاء حديدي ، يستخدم لحمل المونة الطينية .

٧ . المكتل :

زنبيل مصنوع من المطاط أو الخوص ، يستخدم في نقل خامات البنــاء مثل : التربة ، والأحجار الصغيرة ، والتبن .

٨ . المنشار :

آلة حديديــة ذات أسنان متعرجة متصلـــة بمقبض خشبي أو مقبضيـــن تستخدم لنشر الأخشاب .

٩ . المطرقة :

آلة من حديد صغيرة متصلة بيد خشبية يضرب بها الحجارة ونحوها .

١٠ . المسامير (الدسر) :

وهي المسامير لتثبيت البيبان والمسامير والأقفـــال ، والمعــاليق فــي المعادل والسواري .

١١. الإزميل :

حديدة صلبة حادة الطرف وعريضة الرأس تدخل في فروج الصخـــر ويُطرق رأسها وتحرك يميناً ويساراً حتى تقتلع الصخر من مكانه .

١٢. الفأس :

آلة مصنوعة من الحديد ذات يد خشبية تستخدم لقطع الأخشاب وتهذيبها .

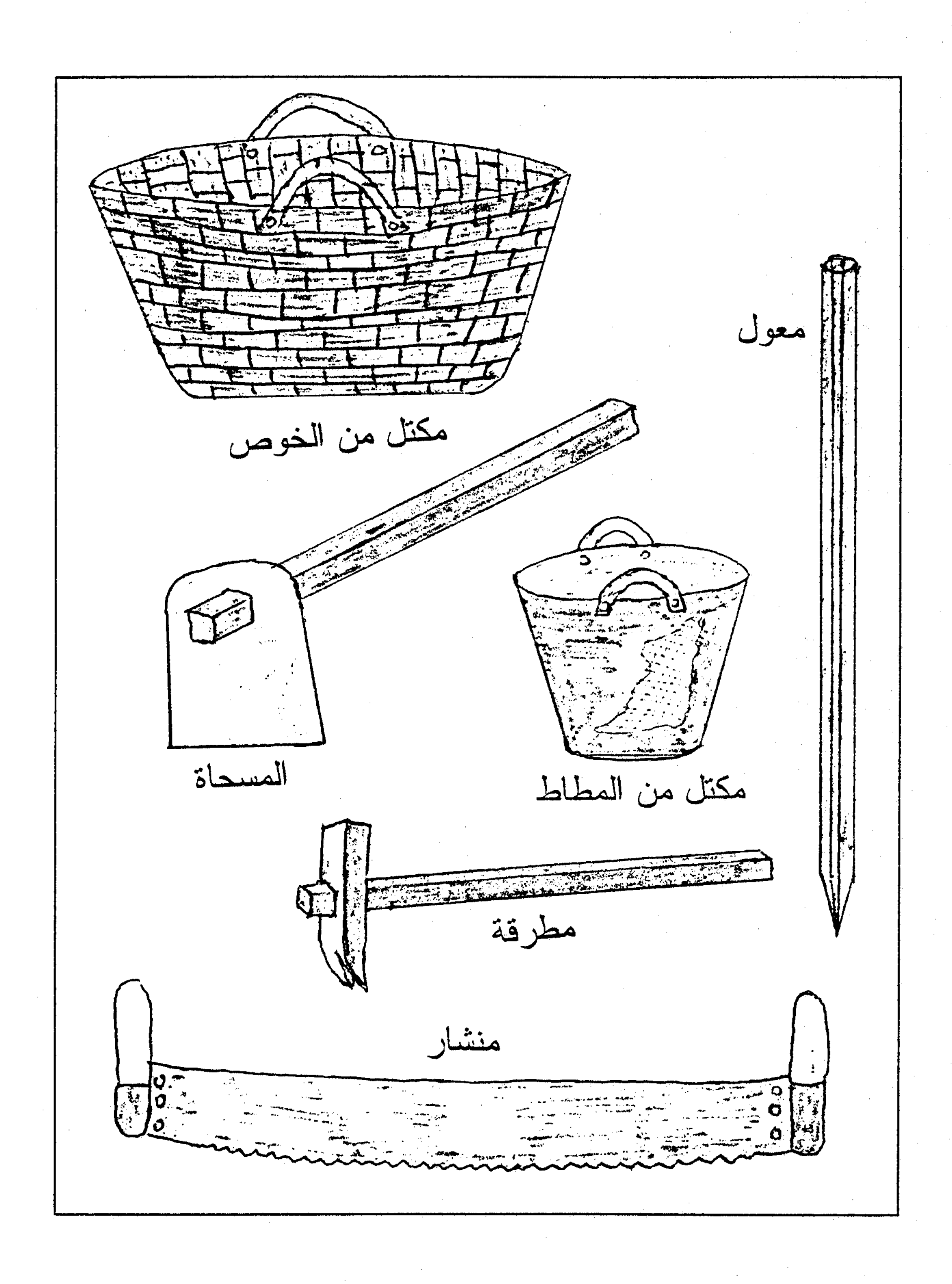
١٣. العرائض :

وهي عبارة عن قطعة خشبية متوسطة الطول تحمل بين اثنين أو أكـثر ، يوضع عليها الأحمال الثقيلة بغرض توزيع ثقله على أكـــثر مـــن شـــخص ليسهل حمله .

(ب) : أدوات الرسم والزخرفة:

لقـد كان عمل الرسام الشعبي شاقاً وصعباً يتطلب وقتاً طويـــلاً وجهـــداً كبيـــراً ، فلم يكن عمله مقصوراً على الرسم فقط بل كان عليـــه كمـــا يقـــول قانصو (١٩٩٥م) " أن يُحضر بنفسه أدوات الرسم والصباغة والخامـــات ، وكان لكل مصور طريقتـــه الخاصـــة في التحضيـــر لا يبـــوح بســـرها إلا لأقرب المقربين " ص٣٦ . وفي منطقة عسير استعمل **شعر الضـــأن وذيـــول الماعز والريش** فرشاً للطلاء ، إضافة إلى استخدام **قِطع القماش** بعد لفها على رؤوس أعواد من الخشب ثم تُربط بخيط فتصبح فرش جاهزة للطلاء . ومنهم من استخدم الفرشاة الاصطناعية . وتكون عدد الفرش بعدد الألوان فتُخصـــص كل فرشة للون مستقل حتى لا تختلط الألوان فتفقـــد خصوصيتـــها . فالفنانـــة الشعبية لا تلجأ إلى خلط الألوان بل إنها تستخدم الألوان الأساسية كما هـــي . ولتلويـــن الرســـوم الصغيرة تُستخدم **فرش صغيـــرة** ويتـــم عملـــها عـــن طـــريـــق الحبـــال التـــي تُلـــف على سلك قوي . كما أن هناك مايســـمى بـــ (**المِنْطَلَة**) : وهـــي عبـــارة عن قطعة مربعة أكبر من كـــف الإنســـان تقريباً ، مصنوعة من شعر الضأن بعد دبغ جلده ، تســـتخدم لطـــلاء حوائـــط

المساكن الداخلية بطبقة من الجص . ومن الأدوات المستخدمة كذلك في الرسوم الزخرفية الجدارية (**خيط من المطاط**) وهو يقوم مقام (المسطرة) حاليا وطريقة استخدامه طريفة حيث تقوم الفنانة الشعبية بمساعدة من إحدى قريباتها أو صاحبة المنزل بوضع الخيط المطاطي هذا داخل مسحوق (النيلة الزرقاء) ثم تقوم بمسك طرفه والأخرى تقوم بمسك الطرف الآخر ثم يوضع على الجدار وتقوم إحداهن بسحبه من المنتصف إلى الخارج بمسافة لا تتجاوز العشرة سنتي مترات وبعد تركة ، يرتد على الجدار ، فيترك خطا أزرق اللون وتتبع نفس الطريقة لعمل بقية الخطوط ، على أن هناك من الفنانات الشعبيات من يرسمن على الحائط مباشرة دون اللجوء إلى طريقة التسطير هذه . أما الألوان فكانت توضع في **علب فارغة أو صحون قديمة** لتقوم مقام الملون (البالتة) في وقتنا الحاضر .



شكل (٥)

الأدوات المستخدمة في البناء

(هـ) الفن الشعبي بمنطقة عسير

مفهوم الفن الشعبي :

حينما نتكلم عن الفن الشعبي أو الفن التقليدي لا نقصد الفن البدائي الذي يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ ، فليس من العدل أن تكون فنوننا الشعبية المعاصرة هي فنون بدائية ، إنما نقصد الفنون الشعبية على اختلاف تصنيفاتها والتي تنطلق من عاداتنا وتقاليدنا وموروثاتنا . وقد فرق بينهما صالح (١٩٦١م) حيث يقول :

> إن دارسي الفنون الشعبية يقولون إن الفرق الأصيل بين الفن البدائي والفن الشعبي يكون في درجة الحضارة التي يمثلها هذا الفن أو ذاك ، فالبدائية صفة المجتمعات التي عاشت على الصيد وجمع الثمار فيما نسميه بمرحلة التوحش في دراسة التاريخ الإنساني أو هي التي تعيش هذه الحياة الآن ، وفنها تعبير عن انخفاض حظها من الثقافة ، أما الفن الشعبي فقد عبر عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا ، والتي بدأت بعد انقضاء عصور التوحش ، وبمعنى آخر هو فن الفلاحين وفن العامة في المدن التجارية والصناعية ، وقد صار على مر السنين متداولاً في كافة البيئات لأنه فن كل يوم ص٢٩ ، ٣٠ .

أما تعريف الفن الشعبي فاختلفت الآراء حول إيجاد تعريف محدد شامل له ، فيعرفه الحيدري (١٩٨٤ م) بأنه " إبداع فني متقدم ومتعدد ومتنوع الأشكال والصور " ص ٦ ، ويعرفه جابر (١٩٩٧ م) بقوله : " الفن الشعبي ممارسة جماعية شأنه شأن الممارسات الاجتماعية الأخرى ، والتي يلجأ إليه المجتمع الشعبي في حياته اليومية ، بالإضافة إلى أن إنتاجهم الفني يكتسب معهم صفات وخواص المكان وسمات الإنسان " ص ٢٨ ،

أما حسن (١٩٨٩م) فيقول عنه " بأنه الذي يجعل لأفكاره التي هي أفكار جماعته حضوراً ، فهو الذي يخرجها من نفوسهم إلى حيث يرونها بحواسهم ، وقد يكون أكثر مايتميز به الفنان الشعبي هو عاطفته التي تقوده إلى الانفعال " ص٣٩ . وتحدثنا هيام الملقي (١٩٩٠ م) عن الفن الشعبي نقلاً عن صفوت كمال أن الفن الشعبي يعني " الإبداع الشعبي ، وهو يختلف عن الفنون الأخرى من حيث أن المنتج أو المستهلك هو الشعب ، والفن الشعبي هو تعبير دقيق صادق تلقائي عضوي عن الإنسان في مجتمعه مع موروثة الثقافي المعاش في فكر ووجدان هذا الإنسان " ص ٢٤١ . وعرفه غربال (١٩٦٥م) في موسوعته بأنه " فن تقليدي للعامة ، بعضه فنون حرفية نفعية ، وبعضه مجرد تعبير فني عن خلجات جمهرة الناس وأحاسيسهم " ص ١٣١٩ . ولقد أطلق على هذا الفن عدة مسميات حيث يذكر الشال (١٩٦٧م) أنه سُمي بالفن الأهلي لاتصاله بالشعب والأهل ، وسُمي بالفن الريفي لارتباطه بالريف وخاماته ، وسُمي بالفن الفطري لما يتميز به من فطرة ظاهرة ، وسُمي بالفن الشعبي لأنه وليد الشعب نفسه . وهذا المسمى الأخير أي (الفن الشعبي) يقول عنه الحيدري (١٩٨٤ م) بأنه الاصطلاح الذي أوصت باستعماله الأونسكو عام ١٩٤٩م كتسمية لمختلف فنون وصناعات الشعوب والجماعات التقليدية ذات التكنولوجيا البسيطة ، كما يذكر العويلي (١٩٩١ م) بأنه سمي بفنون الشعوب الطبيعية وسمي بالفنون الغريبة (EXOTIC) لغرابتها ، وابتكرت تونس صيغة عربية وهي كلمة (المألوف) في محاولة منها لتعريب المصطلح الغربي (الفولكلور) ، لأنه لم يكن هناك اتفاق واضح وصريح حول تحديد هذا الاصطلاح ومفهوميته ، ولعل السبب في ذلك كما يوضح الحيدري (١٩٨٤م) يعود إلى عدم الاتفاق على ملامح وخصائص واضحة تحدد مجال كل هذه الفنون ، وقد يتوصل عُلماء الانثربولوجية الفنية

مستقبلاً إلى إيجاد تعريف شامل دقيق لهذا الاصطـــلاح ، وتحديـــده زمانيـــاً ومكانياً .

إن الأصل في سائر التعابير والأسماء المختلفة التي أوردناها عن الـتراث الشعبي تندرج جميعها تحت كلمــة فولكلــور (FOLKLORE) ذات الاســتعمال العالمــي وهى ذات شقيــن ، كما يشير صالح (١٩٦١م) فالشق الأول منــها (فولك) ويعني الشعب وهو ما ركز عليه الأوربيون في فكرهم ، أما الشـــق الثاني (لور) فتعني الحكمة من معارف ، منتجات شعبية وهو ما ركز عليـــه الأمريكيون في فكرهم ، ولقد ظل الأمر يسير في هذا الاتجاه إلـــى ان تكللـــت جهود الرواد الأوائل لهذا العلم بالنجاح فاكتمل للفولكلور أمران هما : نظريـات العلماء ، ومناهج الدارسين مما جعل الجامعات والــهيئات الدوليــة الرســمية تعترف به كعلم مستقل عن العلوم الأخرى . إلا أنهم لم يتوصــلوا إلى إيجــاد تعــريف شامل ومحـــدد لهذا العلــم . فيذكــر الجوهري (١٩٩٠م) إجابــة الانثروبولوجي الأمريكي (جورج فوستر) عندما سُئل عن تعريف للفولكلــور قال فيها : " إذا أجرينا مسحاً للمواد التي نشرت تحت اسم فولكلور لاتضح لنــا أن الموضوع يختــــلف اختــلافاً بيناً تبعــاً لما يريـــد الباحث أن يجعلـــه فولكلوراً " ص٣٥ .

يقول الجوهري (١٩٩٠م) لقد صُنفت هذه التعـــريفات المتعـــددة لمصطلح (الفلولكلور) إلى أربعة مجموعات رئيسية وفقـــاً للمعـــايير التـــي وضعت على هديها تلك التعريفات وما يهمنا من هذه المجموعات المجموعـــة التي تستخدم المعيار (الاثنولوجي) ETHNOLOGICAL كونه يقترب من مفهومنا عن الفنون الشعبية اليوم .

هذا المعيار يهتم بكل عناصر الحياة المادية والاجتماعية والروحية لأي مجتمع كالأدب والثقافة .. والمسكن والرسم والتصوير والنحت والحرف .. مع عدم إغفال تأثير كل هذا على الإبداع الفردي للفنانين ، ولقد أجمع العلماء على تسمية العلم باسم (الاثنولوجيا) بشرط أن تضاف له صفة الإقليمية أو القومية فنقول الاثنولوجيا الإقليمية وذلك عندما نريد أن نميزه عن دراسة الشعوب التي ليس لها تاريخ مكتوب .

خصائص ومميزات الفنون الشعبية :

هناك خصائص ومميزات تميز الفنون الشعبية عن غيرها من الفنون نوردها كما يلي :

١ ـ أول ما تتصف به الفنون الشعبية أنها فنون مرتبطة بالتراث ومحافظة عليه ، فلا تخرج عن نطاق عادات وتقاليد وقيم المجتمع الذي أُنتجت فيه وله ، فيصفها الحيدري (١٩٧٤م) بأنها " فنون عملية تعكس الواقع الاجتماعي للجماعة التقليدية (الشعبية) ذات التكنولوجيا البسيطة والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية التقليدية (الشعبية) وبسلوك الإنسان وقواعد عمله وتفكيره وشعوره " ص٦٣ .

٢ ـ الفنون الشعبية تتصف بالأصالة والعراقة فهي تعود إلى الأجداد والآباء منذ القدم .

٣ ـ الفنون الشعبية تتصف بالحيوية ، فهي حية وباقية ومستمرة معنا ، تشاركنا مساكننا ، وأشياءَنا الخاصة ذات الاستخدام اليومي كالمفارش

والملابس والأواني والتكوين والزخرفة والرسم ، إلى غير ذلك من أشكال الفنون المكانية والزمانية .

٤ ـ الفنون الشعبية تتميز بأنها لا تخضع لضوابط الفن المثقف الذي يقول عنه صالح (١٩٦١ م) بأنه الفن الحضري الذي يمارسه أفراد موهوبين ، نالوا قسطاً من التعليم والتثقيف ، فأنشأوا أعمالهم على أُسس علمية وفنية حتى أصبحت صالحة للقياس المنطقي ، ويضيف بأننا إذا ما أردنا أن نخضعها لضوابط وقوانين معينة فينبغي أن نستنبط من نماذجها تلك الضوابط التي يمكن أن تحكم سائر أنواعها وألوانها .

٥ ـ الفنون الشعبية تتطور وتنضج خلال الاستعمال اليومي لها ، فتخضعها الجماعة الشعبية إلى ذوقها الخاص ، ومن هنا تأتي خاصية أُخرى ، وهي أنها فنون مؤسلبة أي تنفرد بخصوصية ثابتة ومستمرة تميزها عن غيرها من الفنون .

٦ ـ تتسم الفنون الشعبية بأنها فنون ذات دلالات رمزية في الغالب فالفنان الشعبي يُخضع الطبيعة إلى عالم من الإشارات والرموز مبتعداً قدر الإمكان عن تقليدها .

٧ ـ يشير سليمان (١٩٨٦ م) بأن هناك ميزة أُخرى للفن الشعبي وهي عدم قابليته للتغيير السريع الشيء الذي يجعلنا لا نستطيع معه تقدير نوع الزخارف الشعبية لا من ناحية الزمان ولا المكان . فالتجديد لديه يرتبط أصلاً برغبته في سد احتياجاته وتجميل حياته ، وتؤكد فنه باستمرار تقاليد متوارثة فهو لايرتبط بتغيير المثاليات والأفكار .

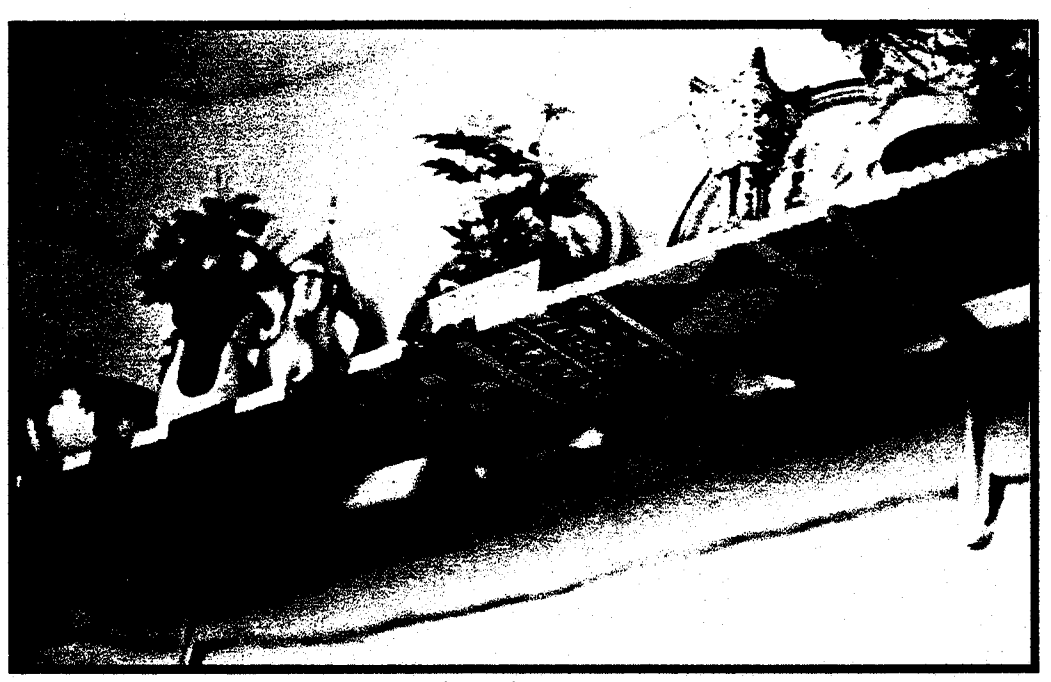
٨ ـ الفنون الشعبية مجهولة الهوية لا يُعرف صاحبها إلا في حالات نادرة لأن الفنان الشعبي حينما يقوم بإنتاج عمله الفني لا يقصد من ورائه الكسب المادي أو ذيوع صيته بين أفراد مجتمعه ، وإلا لكان أحرص الناس على وضع توقيعه على أعماله تخليداً لذكراه . أما عندما يُعرف مبدع العمل الفني الشعبي فإنه لا يدخل ضمن الفن الشعبي إلا بشرطين ذكرهما اسكندر وآخرون (١٩٩١م) بقولهم : " لا يدخل في عداد الفن الشعبي إلا عندما يقبل عامة الناس على اقتنائه واستخدامه ، وعندما يقبل الحرفيون الآخرون في نفس المهنة على تقليده وإنتاج مثيل له " ص٢١٣.

٩ ـ ميزة أخيرة للفنون الشعبية وهي أنها تعبر عن روح الجماعة ، فهي تهدف إلى خدمة الجماعة وتلبية احتياجاتها والنهوض بها .

الفنون الشعبية وارتباطها بالحياة الاجتماعية :

الفنون الشعبية على صلة وثيقة بالمجتمع الذي تنتج فيه ، فهي من المجتمع وللمجتمع نفسه ، لذلك فعند الشروع في دراستها لابد من دراسة الحياة الاجتماعية المتعلقة بها ، والفن الشعبي في منطقة عسير نشأ وسط بيئة لها خصائص ومؤثرات مناخية وتضاريسية لابد أنها أثرت فيه كما أثرت فيه عادات وتقاليد هذا المجتمع ، وبما أن الإنسان بطبعه يؤثر ويتأثر بمجتمعه وبيئته من حوله فإنه وبما يملكه من خبرات بسيطة استطاع أن يعبر عن متطلبات هذا المجتمع ، ومن ذلك حاجتهم إلى التجميل والتزيين ، فقام بزخرفة وتجميل كل ما تقع عليه عيناه ، وتحرص الفنانة الشعبية (القطاطة) في منطقة الدراسة على أن يتوافق ذوقها مع ذوق جماعتها ، فهي تمارس الفن الزخرفي من أجلهم ولهم ، فتعكس بذلك عاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم ورؤاهم ،

وبذلك يقبل على عملها جميع أفراد قريتها حتى أنهم استعملوا هذه الزخارف والنقوش المرسومة على الحوائط الداخلية للمباني في أوانيهم الفخارية ، ومواقد النار ، وعلى الأرفف الخشبية التي توضع عليها أدوات الزينة ، صورة (٣٧) . فمن الخصائص الفنية والاجتماعية للمبدع كما يقول جابر (١٩٩٧م) " قدراته الذاتية في التعبير عن المفاهيم الجمعية التي تدور بين أفراد المجتمع واهتماماتهم الروحية والترويحية ، وهو في طريقه إلى هذا يأخذ في اعتباره الطرق الكفيلة التي يحافظ بها على أن يكون إنتاجه الفني الجديد بمثابة إشباع للآخرين نفسياً وعلمياً ، وأن يكون أداة جمع واتصال بين أفراد المجتمع " ص٣٥ . ونظراً لأن الفنون والحرف اليدوية كما يؤكد الجادر (١٩٨٨م ـ ١٩٨٩م) " تعد مرآة الأمم وتراثها ، وتعكس جانباً من الثقافة والشخصية المحلية المتميزة لهذه الأمة " ص٣١ . فإننا نجد ذلك واضحاً في منطقة الدراسة ، حيث عُني السكان عناية كبيرة بالحرف اليدوية ، وأظهروا براعتهم في العديد منها ، ومن هذه الحرف والصناعات ماهو مرتبط بفنيات البناء والتعمير ، فاستعملوا الأخشاب في صناعة الأبواب والنوافذ ، واستعملوا الحديد لتحليتها وربط أجزائها ، كما قاموا بتكسير الحجارة وتهذيبها ومن ثم استعمالها في أعمال البناء والزخرفة . ومنها ماهو مرتبط بمتطلبات الحياة اليومية كصناعة المعادن والفخار ودباغة الجلود وحرفة النسيج والغزل والخياطة والصباغة .



صورة (٣٧)

الفنان الشعبي :

يعتبر الفنان الشعبي فناناً بالفطرة ، فهو يرسم بعفوية وتلقائية ، مرتبطاً ارتباطاً قوياً ببيئته (موقع نشأته) وبمجتمعه الذي ينتمي إليه بعاداته وتقاليده وموروثاته ، فناناً لم ينل قسطاً من التعليم ، فهو أمي بطبعه إلا أنه يحمل ثقافة شعبية تؤهله لأن يكون مميزاً في فنه وفكره . ويعتبر فنان الشعب ، فأفكاره لا تخرج عن أفكار شعبه ؛ يعبر عن آمالهم وطموحاتهم وأحلامهم ، محاولاً قدر المستطاع إسعادهم على سبيل مصلحته الشخصية . والفنانون الشعبيون عامة تجمعهم البساطة والتلقائية والصدق مع الجرأة في التعبير إلا أن لكل واحد منهم بصمته وطابعه الخاص الذي يميزه عن غيره . ونظراً لما يقوم به البناؤون قديماً من فن معماري وزخرفي ، فانه يمكن اعتبارهم فنانين شعبيين لعدة اعتبارات ذكرها غضب (١٩٧٧م) بقوله : " إن المعماريين في العصور السالفة يمكن أن نطلق عليهم صفات الفنانين الشعبيين لأنهم مجهولون أولاً ، ولأن أعمالهم العظيمة تلك كانت يدوية ولم تدخل الآلة فيها ثانياً ، ثم انه فن أصالته تقترب من أصالة الفنون الفطرية لذلك فإن (تاريخ هذه العمارة) يعتبر تاريخاً شعبياً في البحث عنه تزويد التراث الشعبي بآفاق جديدة وبعيدة " ص٦ .

ولقد لاحظ الباحث أثناء البحث الميداني عن الرسوم والزخارف الجدارية الشعبية المتعلقة بالعمارة منطقة الدراسة أن هناك خصائص ومميزات للفن الشعبي الزخرفي أهمها :

١- أن الرسوم والزخارف الحائطية للفنان الشعبي لا تقتصر على مساحة محددة بل إننا نجدها على الأسطح الخارجية من البناء التي يزخرفها

الفنانون الرجال ، وعلى الحوائط الداخلية للغرف التي تزخرفها الفنانات الشعبيات ، وفوق الأبواب والنوافذ ، والأسقف والدرج والأرضيات .

٢- لم تستخدم الفنانة الشعبية ذوات الأرواح (الآدمية والحيوانية) مما جعلها تبدع في المجال الزخرفي .

٣- الفنان الشعبي (مجهول الهوية) بمعناها الذاتي الخاص ، لأنه فنان لعامة الشعب ، فهو ينكر ذاته في سبيل خدمة شعبه .

٤- إن فَنّه فن تلقائي تحدوه موهبة قويّة ، فهو يرسم على السطح الذي أمامه مباشرة مراعياً المساحة المخصصة لذلك .

٥- لم يهتم بالمنظور والظل والنور ، بقدر ما اهتم باللون والتكوين والوحدات الزخرفية المسطحة بتلقائية ومباشرة .

٦- لم يتعلم الفنان الشعبي هذا الفن الزخرفي الشعبي عن طريق المدارس والمعاهد المتخصصة بل عن طريق التقليد والمحاكاة لمن سبقوه في هذا المجال .

٧- خاماته طبيعية لا تخرج عن بيئته كالجص والمساحيق اللونية المأخوذة من بعض أنواع التربة والأحجار والنباتات الزراعية ، منفذاً رسومه وزخارفه بيده بعيداً عن الآلات والتقنيات الحديثة .

الزخارف الشعبية في منطقة عسير

يقول الجادر (١٩٨٨م ، ١٩٨٩م) " حينما ظهر الفن كانت الزخارف جزءاً عضوياً منه سايرت نموه وتطوره ابتداء من الرسوم الجدارية داخل الكهوف ، وكانت مسيرته طويلة ومتواصلة حتى تطورت العناصر الزخرفية لتصل إلي غناها وثرائها وتنوعها في حضارات الرافدين والنيل وحتى الآن فانتشرت التكوينات والمفردات الزخرفية في العمارة " ص ١٦ . نعم لقد سايرت هذه الزخارف تطور الإنسان ولكن لم يكن الهدف من تلك الرسوم الجدارية المرسومة داخل الكهوف جمالي ـ كما يقول الجادر ـ بقدر ما هو وظيفي حسب اعتقاداتهم السحرية .

إن منطقة عسير تمتاز بغنىً فني وثراء تشكيلي زخرفي ، حيث شغل إنسان المنطقة الواجهات والحوائط الداخلية لمبانيه قديماً بوحدات زخرفية جميلة ، نابعة من معطيات البيئة من حوله ، قائمة على الوحدات الهندسية المجردة والعناصر الزخرفية النباتية والأشكال الرمزية المستمدة من النباتات والجمادات محاولاً قدر الإمكان إيجاد علاقة تبادلية ما بين الزخارف المشكلة على الأسطح الخارجية من المبنى ، والزخارف المشكلة على الحوائط الداخلية ، على الرغم من اختلاف القائمين على تنفيذها ، فالزخارف الخارجية يقوم بإبداعها الرجال بينما تقوم النساء بنقش ما بداخل المنزل .

هذه الزخارف الشعبية ، بما تحمله من قيم فنية وجمالية ، تضيف إلى إحساس الزائر الرهبة والوقار للمنازل التقليدية بمنطقة عسير .

إن ما بقي لنا حتى الآن من زخارف معمارية لهو خير شاهد ودليل على ما يتمتع به أبناء المنطقة من حس جمالي وقدرة فائقة على ابتكار هذه الأشكال

الزخرفية حتى أصبحت معارض فنية دائمة تشاهدها الأجيال جيلا بعد آخر حتى يومنا هذا .

لقد أدرك أهالي منطقة عسير أهمية تجميل وتزيين مساكنهم فكانت الطبيعة من حولهم بما تمتاز به من جمال مصدر إلهامهم ، فاستمدوا منها زخارفهم ونقو شهم فخرجت لنا بشكل بديع لانزال نذكره ونعيشه ، صحيح أن زخارفهم كانت قائمة على المثلث والدائرة والمربع إلا أنهم كما يذكر البسيوني (١٩٨٦م) لم يقوموا بإلغاء العالم أو مدلولات الطبيعة كلية ، لأن المثلث يمكن أن يوحي بعشه أو كوخ أو هرم أو جبل أو تل ، والدائرة قد توحي بالقمر أو الشمس والمربع يمكن أن يوحي ببيت أو نافذة ، فالإنسان يترجم هذه الرموز بخبرته الذاتية الماضية . وهذا ما يؤكده حسن (١٩٨٩م) نقلا عن ريكارد بقوله : " بالرغم من اتجاه هذه الوحدات إلى الناحية الهندسية ، فإن أساسها يرتبط برموز شعبية منها ما يعتبر أساسا لأشكال أدوات شعبية دارجة أو عناصر حية محورة " ص ٧١ . وهكذا فالجبال تتحول إلى مثلثات والقمر يتحول إلى دائرة والنوافذ والفتحات المعمارية تتحول إلى مربعات ، حتى الألوان فلون السماء الزرقاء يتحول إلى خط أزرق يحيط بالزخارف . ويكثر استخدام اللون الأخضر ليشغل حيزا كبيرا من الحائط ربما كان مرد ذلك ما تتمتع به المنطقة من غطاء نباتي كثيف .

يذكر سراج وآخر (١٩٨٤م) قول (رايت) عند تحدثه عن الزخارف والزينات العضوية المتعلقة بالعمارة وعلاقتها بالطبيعة :

> إنها من الشيء وليست عليه فالطبيعة لا تلصق الزينات ، وإنما تعطي الوحدة المتكررة والإيقاع والنظام كما في الموسيقى والشعر ، ومن هنا يأتي الجمال الذي يشبع الحاجات الحية ويثير العواطف

والاستحسان ، فإذا اتبعنا أسلوب الطبيعة في العمارة وجب أن تكون الزينة متكاملة مع البناء والإنشاء ، وأن تكون هي النظام المتبع في تجميع أجزائه وتنظيم عناصره وأعمدته وهيكله ص٣١ .

أجل إن الزخارف والحليات المشّكلة على الحوائط الخارجية ، والمرسومة على الحوائط الداخلية لعمارة عسير لهي خير شاهد على التكامل والتآلف مع البناء فلا نكاد نلحظ انفصال بين المبنى وزخارفه والطبيعة من حوله ، وبذلك استطاع أهالي عسير بفطرتهم المعهودة أن يوظفوا عناصر الطبيعة في مبانيهم عن طريق التلوين والتشكيل والزخرفة لتتحول المباني إلى عالم غني بالألوان والخطوط والمساحات الزخرفية المتنوعة ، وهو نفس الأسلوب الذي اتبعه (موندريان) عندما رسم الطبيعة ، حيث قام باختصارها وتحويلها تدريجياً إلى خطوط وألوان ومساحات تحمل إيقاعاً هندسياً مسطحاً ، فأصبحت أشكال وألوان مجردة عن الواقع ، صورة (٣٨) .

أولاً : الزخارف المشكلة على الحوائط الخارجية:

لم يكن اهتمام أبناء منطقة عسير بتجميل مساكنهم من الداخل فقط بل اهتموا كذلك بالحوائط الخارجية من البناء ، حيث تبدو في واجهات المساكن محاولة البنائين الجادة في إشاعة الانسجام والتآلف بين زخارف الداخل والخارج . كما تعكس لنا هذه الواجهات نجاحهم في اختيار وحدات هندسية تتناسب ومساحة البناء الخارجية فكانت وحدات هندسية تجريدية تثير في نفس المشاهد الرغبة والفضول لدخول هذا البناء والتجول بداخله ومعرفة الكثير عنه للاستمتاع بما يحويه من رسوم ونقوش زخرفية ، وهذا ما يؤكد عليه ماجد (١٩٩٠م) بقوله : " إن التعبير الخارجي للبناء مهم جداً ، ولكن لا يجب أن يكون متكلفاً أو مربوطاً بعناصر وأشكال معينة ، بل يكون مرآة

تعكس قيماً حضارية مطبقة في التصميم الداخلي ليعطي تعبيراته الخارجية بتلقائية واضحة " ص ٢٤ .

إن واجهات مباني منطقة عسير متناسقة من حيث العناصر المكونة لها ، حيث نجد التناسق ماثلاً في الأسلوب الزخرفي المتبع ، واختيار المواد والطلاءات المناسبة .

ونظراً لتعدد الأنماط المعمارية بالمنطقة فإنه تبعاً لذلك تعددت الوسائل والطرق والخامات المستخدمة في عملية التزيين والزخرفة ، فبينما نجد أهالي الأصدار يستخدمون أحجار المرو كمادة أساسية في تجميل مساكنهم الحجرية ، نجد أن أهالي الهضاب الداخلية وأجزاء من مرتفعات السراة يستخدمون الطين والجص ، وفي بلاد قحطان خاصةً تُزين المنازل من الخارج بالطلاءات الزيتية ذات الألوان المبهجة ، أما في تهامة الساحلية فنجد نوعاً آخراً من الزخارف يختلف كلياً عن ما هو موجود في بقية مناطق عسير حيث يتم تكسية العشة من الخارج بالحشائش وتُربط بواسطة الحبال لتثبيتها . ومن الواضح تماماً أن هذه النقوش والزخارف المشكلة على الحوائط الخارجية للمباني الحجرية والطينية إنما هي من صنع وإبداع الباني حيث يرقى بذلك إلى مستوى الفنان الذي يحاول قدر الإمكان تحقق شروط العمل الفني من حيث التناسق والتباين والانسجام بفطرة وتلقائية .

إن المداخل في المباني التراثية كانت تلقى اهتماماً كبيراً وعناية فائقة ، وفي ذلك يقول باسكال (١٩٩٧م) : " غالباً مايتم التركيز على الباب الرئيسي ويحظى باهتمام خاص حتى لو كان غير ظاهر فيمكن تحسين شكله " ص١١٩ . وفي منطقة عسير نجد الأهالي قد اهتموا بزخرفة الأبواب

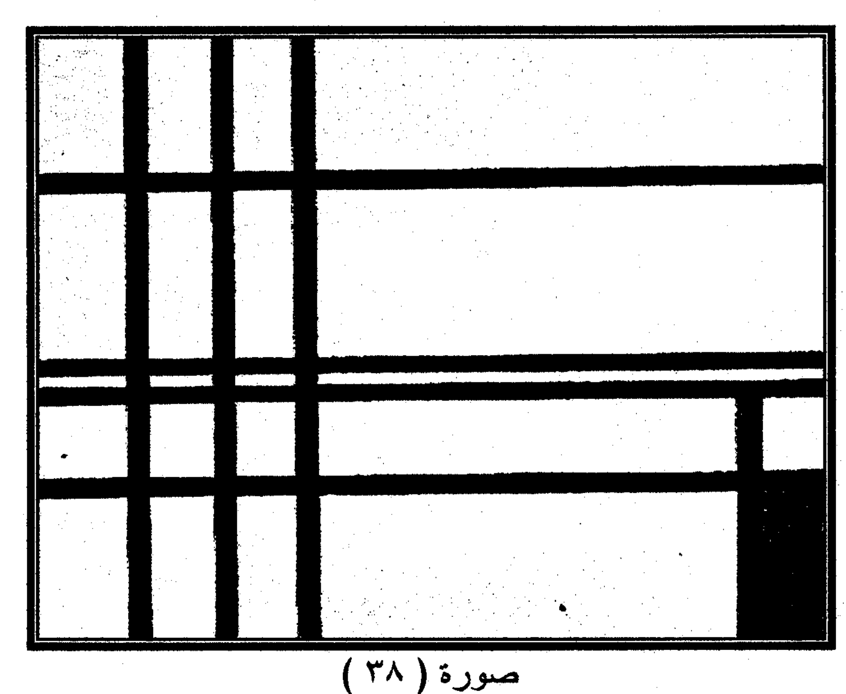
بزخارف شعبية متنوعة ، تختلف من مسكن لآخر حسب المكانة الاجتماعية لصاحبه . فيقول النعيم (١٩٩٥م) " كان من الطبيعي أن تتميز أبواب المباني بزخارفها ونقوشها الخشبية فتلك الأبواب كانت رمز الثراء الذي يميز صاحب المسكن فكلما زادت تلك النقوش كان هناك انطباع عن المكانة العالية لصاحب المسكن " ص ١٦ . فالزخارف الشعبية على أبواب المباني التقليدية في المنطقة كانت تُشكل بطرق مختلفة ، فمنها ماهو مزخرف بأسلوب الحفر مستخدمين أزاميل معينه لتنفيذ هذه النقوش مما كان يتطلب وقتاً طويلاً إضافة إلى ما يتبع ذلك من دقة ومهارة ، وغالباً ما نجد هذا النوع من الأبواب على منازل أغنياء القرية لما تكلفه من مال وجهد ، صورة (٣٩) ، كما أن هناك أبواباً أُخرى أُستخدمت في زخرفتها الألوان الزيتية الحديثة ، بأسلوب زخرفي شعبي بسيط مستخدمين مجموعة من الخطوط والشرائط والمساحات ، صورة (٤٠) .

إن ما يقال عن الأبواب يقال عن الشبابيك غير أن هناك من اكتفى بتحديد هذا المنفذ الضوئي باللونين الأزرق والأحمر ، صورة (٤١) . والملاحظ على هذه الأبواب والشبابيك ، إضافة إلى إطاراتها ذلك التوافق والانسجام بين الزخارف المنقوشة عليها والزخارف المشكلة على الحوائط الخارجية من حولها ، ولعل السبب في ذلك كما يُشير عبد الرسول (١٩٨٧م) يعود إلى " أن مهارات النجار التراثي كانت تخضع في كثير من الأحيان لتوجيه وتحديد مسارات من قبل المعماري أيضاً ، لأنه يحسن تقدير أشكال الزخارف ونوع الشبابيك وحجمها ومواضيع الزخارف .. وما إلى ذلك من أمور تشكل في حالة اكتمال البناء وحدات منسجمة متآلفة تحقق الحوار الدافئ بين الشكل والمضمون " ص ٢٠ . وقد اتضح للباحث من خلال المسح الميداني لمنطقة الدراسة أن هناك أنواعاً مختلفة من الزخارف الخارجية تختلف

باختلاف المنطقة ونمط البناء والخامة المستخدمة في بنائه وتشكيله وزخرفته ، وتم حصرها في نوعين من الزخـــارف الشعـــبية كما يلي :

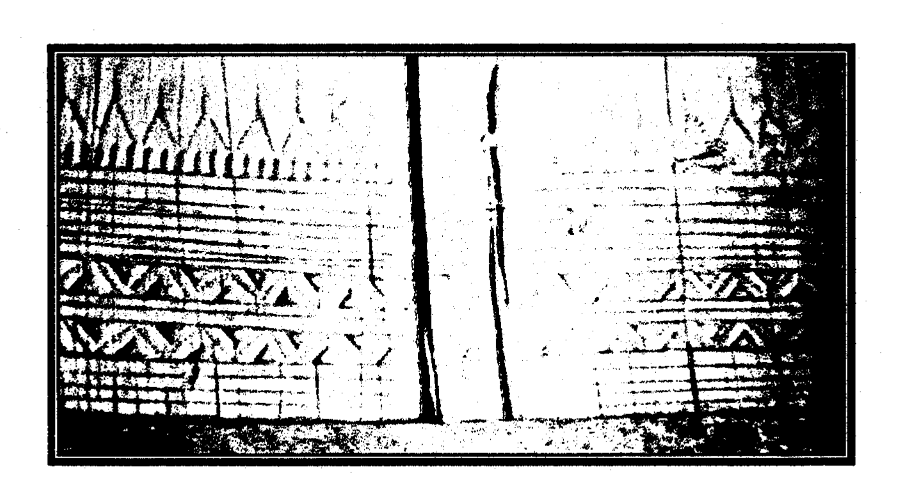
(أ) زخارف على واجهات المباني الحجرية .

(ب) زخارف على واجهات المباني الطينية .

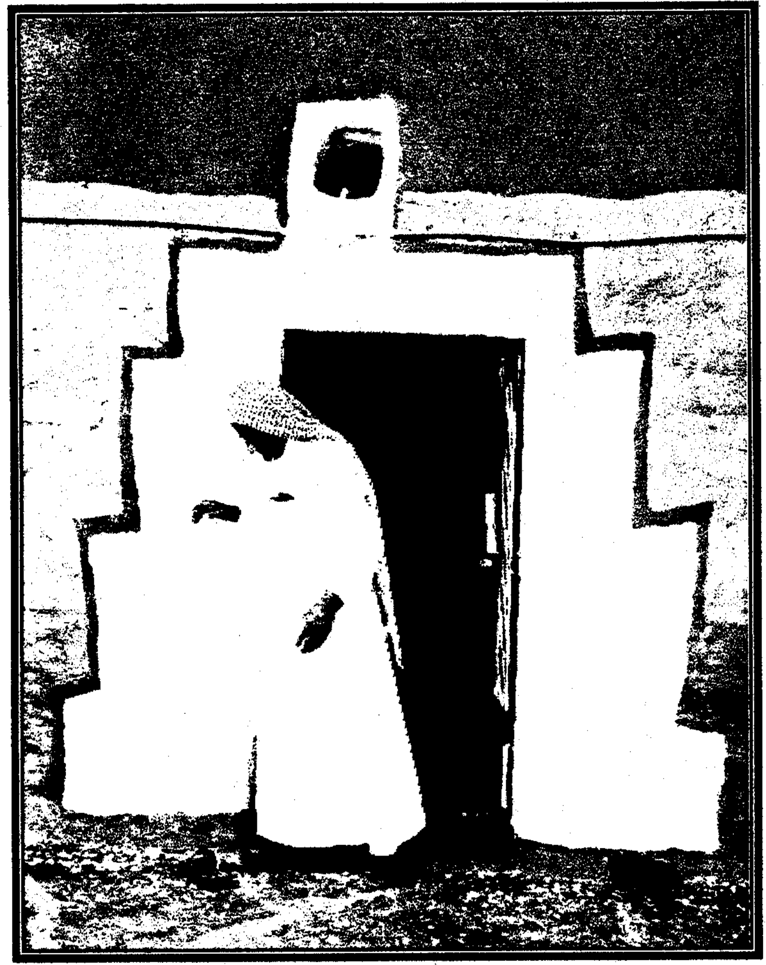


صورة (٣٨)

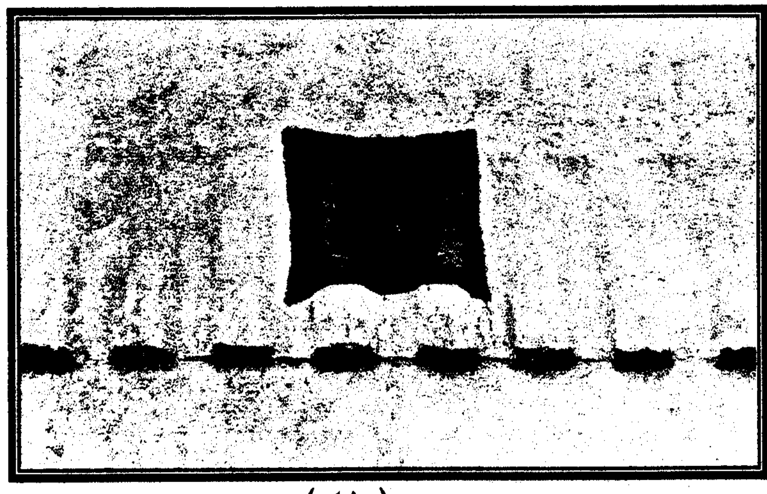
المصدر : البسيوني . محمود (أسرار الفن التشكيلي). ص٢٥٠



صورة (٣٩)



صورة (٤٠)



صورة (٤١)

(أ) الزخارف على واجهات المباني الحجرية :

شكل الفنان الشعبي في منطقة عسير واجهات مبانيـــه التقليديـــة الحجريـــة بزخارف شعبية مستخدماً في ذلك أحجار المرو الناصعة البياض ، والأحجـــار الصغيرة التي تُستخدم لسد الفراغات التي يتركها الباني بين الأحجار الكبـيرة . وهذه العملية المعروفة في المنطقة باسم (كَحل) يقوم بتنفيذها الصبـــي فـــي بداية تعلمه لأصول مهنة البناء ، ويذكر لنا أحد البنائين * بأنه تعلـــم أصـــول مهنة البناء من والده منذ أن كان عمره عشـــر سنـــوات ، حيـــث كانت مهنته محصورة في تجميل (تكحيل) الحائط من الخارج بالأحجار الصغيرة ، فيقـوم بسد الفراغات التي تُترك بين أحجار البناء الكبيرة إلا أن هذه العملية تتطلـــب الدقة والمهارة والقدرة على وضع الحجر المناســـب في المكـــان المناسب .

وهذا الأسلوب الزخرفي منتشر بكثرة في الأصدار ، وأجزاء أُخرى من مرتفعات السراة نتيجـــة لتوفر الحجارة بكثرة في هذه المناطق الجبلية ، ممـــا جعل الكثير من أبناء هذه المناطق يلجأون إلى تجميل مساكنهم بـــهذه المـــادة الرخيصة والمتوفرة بكثرة والمقاومة للظروف الجوية القاسية ، ساعدهم فـــي ذلك سماكة حوائط مبانيهم الحجرية والتي قد تزيد عن المتر في بعض الحالات التي تستوجب ارتفاع المبنى لأكثر من ثلاثة أدوار ، فسماكة الحوائط كمـــا يوضـــح النعيم (١٩٩٥م) " مكنت البّناء التقليدي من التفنن والتشكيل ســـواء كان ذلك داخل أو خارج المسكن حيث احتوت واجهات المساكن على ســـطوح مختلفة الأعماق متناسبة الأبعاد إضافة للانسجام الذي تميزت به أغلب واجهات المسكن التقليدية رغم عدم التماثل " ص ١٦ .

إن هذه الزخارف الحجرية لم تكن مقصورة على المنازل السكنية فقط ، بل تعـــدت ذلك إلى استعمالـــها حتى على المبـــاني الدفاعيـــة والتي تســـمى

---

* لقاء مع الباني : عبد الخالق الأسمري ، مركز باللسمر .

(حصون) أو (قصبات) فقاموا بتزيينها وتجميلها من الخارج ، حيث تركزت زخارفها حول الأبواب والنوافذ ونهاياتها العلوية . كما أولوا اهتماما بالغا بتزيين المقابر منذ القدم ، فزخرفت بأحجار المرو والأحجار المستطيلة القاتمة اللون ، ووضعت بشكل مائل للحصول على وحدة المثلث ، ومن ثم تتكرر في صورة أشرطة زخرفية ، صورة (٤٢) .

(ب) : الزخارف على واجهات المباني الطينية :

لجأ أهالي منطقة عسير ، وخاصة في الهضاب الشرقية وأجزاء من مرتفعات السراة إلي تزيين واجهات مبانيهم الطينية ، وتجميلها بطرق وأساليب متنوعة صممت بحيث توافق مساحة الواجهات ؛ فصارت منسجمة مع التصميم المعماري ككل ، تشهد بعبقريتهم ومدى استغلالهم للخامات المتوفرة في بيئتهم وتوظيفها التوظيف الأمثل فجمعوا بذلك بين الشكل والوظيفة ، وهو ما تشير إليه ألفت حموده (١٩٩٠م) بقولها : " يلتزم فن العمارة بالجمع بين شقين ، الأول هو الغرض النفعي من البناء ، والثاني هو الناحية الجمالية له ، على أن تحقيق أحدهما لا يغني عن وجود الآخر " ص٧٨ .

ولصعوبة الحصول على مادة الحجر لجأ الأهالي إلى مادة الطين فشكلوا منها وحداتهم الزخرفية ، كما أنهم استعملوا مادة الطين في تكسية الحوائط الخارجية لمبانيهم حيث يقومون بطلائها فتصبح ملساء خالية من البروزات ، ويذكر الحميضي (١٩٩٤م) أهمية ذلك بقوله : " إن عملية تشبيع الجدران بالطين أي (تلييسها) وتغطيتها بطبقة من الطين المضاف إليه التبن يزيد الجدران قوة ويكسبها جمالا " ص ١١٠ . فنتيجة لاستخدامهم طريقة البناء بالمداميك فان ذلك شكل خطوطا أفقية متوازية تحيط بالمبنى ، أكسبته شكلا جميلا . كما نجد الخطوط الأفقية قد تشكلت على واجهات المباني الطينية ، من

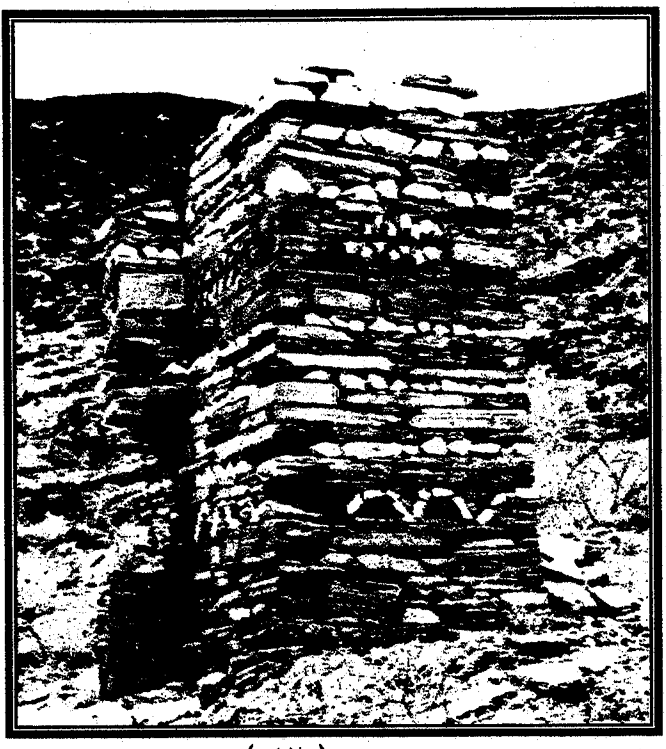
جــراء استخدام الصفــائح الحجريـــــة أو ما يعــرف بــ (الرقف) لـــدى أبناء المنطقة والتي يتم غرزها بين كل مدماك وآخر ؛ بحيـــث تؤلــف فــي مجملها أحزمة عرضية بارزة تحيط بالحوائط الخارجية للمبنى . كما كُســيت واجهات المساكن الطينية وخاصةً الأجزاء العلوية منها ، بشرائط زخرفيه أُفقية بارزة عن سمت الجدار ، بحيث تسمح للأضواء والظلال أن تتلاعــب فوقــها فتخفف من حدة أشعة الشمس الساقطة عليها ، كمــا أنــها تُكسـب الجـدران الخارجية جمالاً وروعة فالأضواء والظلال ، إضافــة إلــى الألــوان تــبرز العناصر الزخرفية ويؤكد ذلك جولدي (١٩٨٦م) بقوله :

> إن اعتبارات الزينة سواء كانت ملمسية أو زخرفية ذات علاقة وثيقة باعتبارات الضوء ، ولكي نأخذ مثلاً واضحاً فإن الملمـــس والشـكل يكتسبان صلابة بالإضاءة الجانبية بينما الإضاءة الأماميــة القويــة أو الضوء غير المباشر يقتل الظلال ومناطق الإضاءة العالية التي تجعـل الأشكال المجسمة سهلة التعرف عليها ، كما إن النقوش غير العميقــة والألوان غير الباهتة تُبهت تماماً وتفقد أهميتها في النور ص ١٤٠ .

وهذه حقيقة كان يدركها أبناء منطقة عسير الذين عوضوا عــن ضحالــة النقوش والزخارف على الحوائط الخارجية لمبانيهم الطينية باستعمال الألـــوان الباهــرة القوية ، ويعكس ذلك ، صــورة (٤٣) . فاللـــون كمــا يقــول القمــاش (١٩٩٣م) : " يعتبر استخدامــــه في العمـــارة قيمـــة جماليــة تضاف إلى العمل المعمـــاري حتى في أبسط أشكاله مثل طلاء الجــدران أو الأسقف أو أي عنصـــر معماري آخــر لتأكيد هذه العناصر التي يود الفنـان إظهار جمالها " ص٤ . فمن الأساليــــب الزخرفية التي لجــأ إليــها أبنــاء المنطقة أن أحاطـــوا الأبـــواب والشــبابيك بإطـــارات مـــن المـــلاط الجصي الأبيــض أو السماوي المضاف إليه مسحــوق (النيلة) الـــزرقاء . وعن أهمية هذه الإطــارات الجصية يقول عبد العزيز (١٩٩٠م) :

إنها تعمل على تقوية الزوايا الخارجية التي تثبت فيها النوافذ ، ولحمايتها ولكسر حدة إضاءة الشمس حيث شدة السطوح العالية نتيجة الارتفاع عن سطح البحر وتقليل الإضاءة المنعكسة من على السطوح الأخرى على واجهات المبنى ، واللون الأبيض يعكس كمية من الأشعة الساقطة على الفتحات هذا بالإضافة للناحية الجمالية حيث أن معظم هذه المباني تكون مادة البناء بها ظاهرة بدون أي طلاء لذلك توجد الزخارف التي تتكون من المادة نفسها مع إضافة اللون الأبيض لإظهارها ولإيجاد ظلال على المسطحات الخارجية للواجهات الجمالية للحماية من الشمس ص٢٢ .

كما يلاحظ على واجهات مجموعة من المساكن طلاء أجزاء من الجدران بمثل تلك الأشرطة الطلائية وذلك لإغناء السطح المعماري والتركيز على بعض المساحات في واجهاته .



صورة (٤٢)



صورة (٤٣)

صورة رقم (٤٣) عن كتاب :

Impressions of Arabia , Thiry Mauger p [99]

ثانيا : الزخارف المرسومة على الحوائط الداخلية :

حرص الإنسان على تجميل وتزيين كل ماتقع عليه عينه ، واستمر هذا الحرص ملازما له مع اختلاف وسائل الزخرفة والتزيين ، فقد رأى كما يقول مرزوق (١٩٧٤م) " أن يغطي الحجر غير المهندم أو اللبن الذي بنى به أكواخه بطبقة من الملاط تستر شكله القبيح ، ثم رأى أن يزين هذا الملاط بصور مائية تدل على أنه قد عرف كيف يحضر الألوان ، وكيف يستخدمها في الرسم " ص ٦٩ . وفي منطقة عسير عثرنا على العديد من النقوش والرسوم الصخرية القديمة التي تمثل أشخاصا وحيوانات في أشكال وأوضاع مختلفة تؤكد فنهم الأصيل ، صورة (٤٤) ، وتواصل هذا الاهتمام حتى أن ربة المنزل لازالت تحرص حاضرا على أن تزين منزلها من الداخل بشتى ألوان الزخرفة والتجميل ، حيث تقوم وبمساعدة من نساء القرية بتغطية الحوائط الداخلية بطبقة جصية ، تسمى عند أهالي المنطقة (صهارا) ، وبعد جفافها يقمن بتجميلها بشتى أنواع الرسوم والزخارف . ويصف عسيري (١٩٨٣م) ذلك بقوله : " داخل البيوت كان يبيض بالجير ويزخرف بخطوط يسمونها (قطاطا) ويعتنون برسمها في الثلث الأسفل من الجدار غالبا . أما الأرض فكانوا يستعملون النباتات كالبرسيم لتخضيرها وذلك بدلكها بهذه النباتات " ص٣٩ . وفي محافظة رجال ألمع تجمل أرضيات المساكن بواسطة أصابع اليد فيقمن النساء بعد طلس الأرضيات بطبقة من الطين اللبن بعمل تأثيرات زخرفية منتظمة تجمع بين الغائر والنافر ، تغني عن الفرش أحيانا وتشكل مع الزخارف الجدارية تكاملا وانسجاما . مما يؤكد على أن أهالي المنطقة قد اهتموا كثيرا بزخرفة الحيز الداخلي لمساكنهم أكثر من زخرفة الخارج ، كما هو الحال في المدن الإسلامية . حيث يذكر خضير (١٩٨٣م) ، غالب (١٩٨٨م) بأن المساكن الإسلامية قد تميزت بالتواضع من الخارج والغنى الزخرفي في

الداخل ، كما أن ذلك كان متبعا في تجميل المساكن التقليدية في دول الخليج العربي ويؤكد ذلك المهندي (١٩٩٦م) بقوله : " لم يترك المعماري في منطقة الخليج العربي المباني التي شيدها دون الاعتناء بها فزينها بزينة تنم عن ذوق سليم ، واهتم بداخل البناء أكثر من خارجه " ص١٠٣ . وهكذا نلمس اهتمام أبناء منطقة عسير كما اهتم غيرهم بتجميل الفراغ الداخلي لمساكنهم يقابله بساطة في الزخارف المنفذة على الأسطح الخارجية ، وهذا الاهتمام بالداخل يتجلى في تزيينه وتجميله بالوحدات الزخرفية المتعددة والطريقة الخاصة بإنارته وتغطيته ، حيث رسمت الزخارف بألوان زاهية يكفل لها الوضوح والظهور إذا كان ضوء الغرفة خافتا ، ويشعر الجالس معها بالراحة النفسية . ولعل هذا الاهتمام بالتصميم الداخلي في منطقة الدراسة يعود إلى عدة أسباب نذكر منها :

١ـ اختلاف القائمين على زخرفة داخل المساكن وخارجها ، حيث يترك زخرفة وتزيين الداخل للنساء اللاتي يظهرن اهتماما بالغا بتجميل منزلهن من الداخل بينما يقوم الباني بزخرفة الحوائط الخارجية .

٢ـ إن الإنسان المؤمن في ذلك الوقت كما يذكر سلاقيني (د . ت) كان يسعى لغنى النفس (الداخل) ولم يهتم بالمظهر الخارجي .

٣ـ ربما يعود السبب لبرودة الجو في المنطقة مما جعله ينتقل من الجو المحيط (البارد) إلى الداخل .

٤ـ أما النعيم (١٩٩٥م) فيرى أن السبب يعود إلى النسيج العمراني الذي أثر بشكل مباشر على شكل المبنى ، فالتكوين العمراني المتضام

والمتجاور أجبر العديد من المباني التقليدية على التواضع من الخارج والتركيز أكثر على الداخل .

٥ـ وقد يرجع السبب إلى انغلاق المجتمع العسيري قديما على نفسه مما جعله يهتم بزخرفة الداخل أكثر من الخارج .

هذا الاهتمام أوجد لنا زخارف شعبية متنوعة ما بين الهندسية والنباتية وأحيانا الاستحضارية والكتابية مستخدمين الخامات والمواد الأولية في تنفيذها ، معتمدين على إحساسهم الفني الفطري الذي اكتسبوه من البيئة المحيطة بهم فأخذوا رموزهم ووحداتهم الزخرفية منها فتشكلت لدينا زخارف متنوعة كان للمرأة العسيرية الدور الكبير والبارز في تنفيذها وتشكيلها حيث تقوم بعملية تزيين وزخرفة المسكن من الداخل بعد أن يتم الانتهاء من المسكن من قبل الرجال . وهو مايؤكده أبو المجد (١٩٨١م) بقوله : " لقد لعبت المرأة الدور الرئيسي في تتبع الفن والحفاظ عليه حيث كانت أكثر محافظة على العادات والتقاليد عن الرجال " ص ٥٣ . نعم إن المرأة في منطقة عسير لازالت أكثر محافظة على استمرار هذا الفن الزخرفي حتى وقتنا الحاضر ، فمن خلال الزيارات الميدانية للباحث اتضح أن هناك نساء لازلن يمارسن فن الرسم والزخرفة سواء على الحوائط الداخلية لمساكنهن ، صورة (٤٥) ، أو على الأدوات والأطباق الفخارية بعد تطويرها واستخدام وحدات زخرفية جديدة وأصباغ حديثة في تنفيذها . فالفنون التشكيلية والتطبيقية والزخرفية تعتبر من مكملات العمارة التي يقول عنها شافعي (١٩٨٢م) :

> إنها جوانب معنوية لا يمكن أن يستغني عنها البشر مهما بلغت درجات ثقافتهم ومهما جرفتهم تيارات الحياة الآلية التي تسود هذا العصر ، أو حتى إذا انخفضت إلى مستوى متخلف إذا قيست بموازين

المدينة الغربية .. وتتفاوت الأذواق والأساليب في التعبير عن النواحي الجمالية تبعا لتفاوت عقليات التجمعات البشرية في إنحاء الأرض وتتخذ في منتجات العمارة والفنون أنواعا من التصميمات والأشكال والقوالب تختلف باختلاف تلك العقليات والعادات والتقاليد في كل بيئة " ص ٢٥٩ .

والفنون الزخرفية الشعبية في منطقة عسير تتسم بالفطرية والتلقائية والدقة في الأداء ، وفق تقاليد وعادات متوارثة ، فهي عبارة عن خطوط وألوان ومساحات رسمت بأسلوب زخرفي تقليدي وقام بتنفيذها نساء عاديات ، يطلق عليهن في منطقة الدراسة (قطاطات) وهن فنانات بالفطرة وأغلبهن غير متعلمات ، واكتسبن هذا الفن الزخرفي عن طريق المشاهدة والممارسة . تقول إحدى الفنانات الشعبيات * والتي كانت تمارس العمل الزخرفي قديما على مستوى الأسرة فقط أنها تعلمت هذا الفن من والدتها ، وبنات جيلها ، وبذلك تشربت أصول الحرفة داخل نطاق الأسرة أو القرية ، فتعلمت الأساليب المثلى في استخدام العدد والأدوات اللازمة لذلك ، وكيفية توظيف الخطوط والوحدات الزخرفية وفق المساحات المتاحة للزخرفة ، كما أنها استطاعت أن تستوعب العديد من المصطلحات ذات العلاقة بأصول حرفة التزيين والزخرفة .

يقول ريد (د . ت) : " يصبح الفنان (الشعبي) بارعا جدا في عمله ، لهذا يميل نحو تكرار تصميمه بلا تفكير يذكر ودون التزام بالدقة والحذر ، ينقل تصاميمه فنانون آخرون ، وتحرف لاحقا " ص ٣٥ . ويعتقد (آل مريع) ** أن الفنان الشعبي لا يرى بأسا من الإفادة من غيره ، لأن فرديته تنصهر وبقوة ضمن سياقه الاجتماعي فيأخذ ويؤخذ منه دون

---

* لقاء مع الفنانة الشعبية أم محمد ، محافظة سراة عبيدة .

** لقاء مع الأستاذ : أحمد آل مريع ، قرية بني جونة ، محافظة رجال ألمع .

غضاضة أو حرج ، وذلك ليس تكرارا بقدر ماهو تقرير للفهم الجمعي للفن الذي تتعدم فيه الحقوق الفردية للفنان . إلا أن هناك فنانين شعبيين استطاعوا أن يوجدوا لهم رؤية فردية ذاتية مستقلة وبصمة تميزهم عن غيرهم من الفنانين ، فيكون الفنان الشعبي بذلك قد ابتعد عن الإنتاج المتكرر الذي ينتهجه أغلب فناني القرية الواحدة ، محققا ما يسمى بالتميز والتفرد ، وهذا ما حرصت عليه الفنانة الشعبية (أم علي) * عندما أرادت تجميل منزلها فلقد حرصت على أن تجمل وتزين منزلها بوحدات زخرفية جديدة ومبتكرة نابعة من أصول جمالية ، ومحققة المتعة الجمالية لزائريها ، هذا النوع من التجديد والابتكار لم يكن مخططا له على أية حال ولم تكن تهدف إليه بقدر ما هدفت إلى إيجاد نوع من التفرد والخصوصية ، الذي يساهم بدوره في إثراء الذوق الجمالي لدى أفراد جماعتها ويشعرها بالافتخار والزهو بما قدمته من عمل زخرفي يفوق ماقدمه أترابها ممن ينتهجون هذا المسلك الزخرفي ، صورة (٤٦) . أما عند الانتقال إلي الفنانة الشعبية (فاطمة أبو قحاص) ** فإننا نشاهد عملا زخرفيا مميزا ومختلفا عن كافة الرسوم الجدارية المشكلة على حوائط العمائر التقليدية في منطقة عسير من الناحيتين البنائية والجمالية ، حيث الثراء الزخرفي والدقة في التنفيذ والتقنية العالية في الأداء فوحداتها عبارة عن مجموعة من المنمنمات الدقيقة إن صح التعبير ، صورة (٤٧) .

إن الزخارف الشعبية المتعلقة بالعمارة التقليدية لمنطقة عسير والتي شكلتها أنامل نساء بارعات من المنطقة كانت عادة متبعة ، فجميعهن يحرصن على زخرفة مجالسهن وتزيينها فاكتسبت بذلك صفة الاستمرار والخلود ،

---

*فنانة شعبية بمركز باللسمر .

** فنانة شعبية من محافظة رجال ألمع .

ولابد أن نشيد بالدور الكبير الذي كانت تقوم به المرأة العسيرية في تتبع الفن الزخرفي والحفاظ عليه حتى وقتنا الحاضر ، فهناك العديد من المباني الحديثة التي تحتضن بداخلها العديد من الوحدات الزخرفية الشعبية ، غير أنها لم تكن تهتم بوضع اسمها على عملها الزخرفي الذي تقوم به ، ربما لأنها لم تبحث عن الشهرة ، أو لعدم معرفتها لأصول القراءة والكتابة في ذلك الوقت ، أو ربما لأن فن النقش والزخرفة في منطقة الدراسة لم يكن فنا فرديا شخصيا يشير لصاحبه بل هو فن جماعي . وهو ما يؤكده صالح (١٩٦١ م) بقوله : " الفنون الشعبية ، ملك للجماعة والشاذ أن يكون لبعض نماذجه مؤلف معروف " ص٢٨ . والواقع أن العديد من اللقاءات التي أجراها الباحث أثبتت بأن السبب في عدم وضع الفنانة الشعبية توقيعها على عملها هو : عدم إلمامها للقراءة والكتابة ، كذلك لأنها لم تكن تحرص على الشهرة بقدر ما حرصت على خدمة مجتمعها ، أو كما يقول عبد الله (١٩٨٥ م) " لأن العمل الفني في حد ذاته يكون في بعض الأحيان من القوة والتأثر لدرجة أنه يطغى على صانع ومبدع هذا العمل ، أو يكون العمل المنجز لإنسان صاحب مكانة اجتماعية عالية في مجتمعه فتتلاشى كل الأسماء التي ساهمت في إنجاز العمل " ص ١٤٣ . وفي العصور الوسطى جرت العادة أن يدرس التصوير الإسلامي في ضوء الإنتاج الفني فقط دون الاهتمام بالمصورين أنفسهم إلا ما ندر ، حيث أشار الباشا (د . ت) تحت مادة (عامل ، صانع ، كاتب) إلى أن هناك من الفنانين المسلمين من حرص على وضع توقيعاتهم على أعمالهم الفنية ، أنظر ص ٦٩٠ ، ٧٤٦ ، ٧٥٠ . والسبب في عدم ذيوع اسم الفنان المسلم في ذلك الوقت كما يذكر الباشا (١٩٩٢م) لأنه لم يهتم بوضع اسمه على رسومه وتصاويره نتيجة لما يقابله من تجاهل وإهمال . هذا ولم يجد الباحث أثناء الزيارات الميدانية ما يشير إلى اسم من قامت بعملية النقش والزخرفة على الحوائط الداخلية لأي مبنى تقليدي من مباني المنطقة ، غير أن

بعضهن معروف من قبل صاحب المبنى أو أقاربه ، لأن الغاية من هذه النقوش جمالية بقصد التزيين والتجميل لمنازل أهل القرية ولذلك فلقد عمد الباحث إلى توثيق أسماء من بقي من فنانات المنطقة الشعبيات ومن توفي منهم لغرض تخليد ذكراهن وليسهل على الباحثين معرفة معلومات عنهن متى ما رغبوا في ذلك .

إن أهم الفراغات التي عنى بزخرفتها وتزيينها أبناء المملكة العربية السعودية عامة وأهالي منطقة عسير خاصة هو المجلس الخاص باستقبال الضيوف ، كما هو الحال في بقية دول مجلس التعاون الخليجي حيث يقول النعيم (١٩٩٥م) " بالنسبة لداخل المسكن فالتكامل الفراغي والإنشائي برزا من خلال الخاصية الذوقية والأعراف الاجتماعية التي تميز بها مجتمع الخليج بشكل عام ، حيث برز المجلس والفناء الداخلي كأهم الفراغات التي حظيت باهتمام الإنسان في هذا المجتمع " ص ١٧ . فالزخارف الشعبية المرسومة على حوائط المجلس من الداخل ، إضافة للأسلحة والأطباق المعلقة على حوائطه ، واختياره ليكون محل الاهتمام والعناية ، كل ذلك نابع من رغبة أكيدة من صاحب المبنى لإبراز هذا الحيز الفراغي للضيوف والزوار احتفاء بهم وإكراما لهم .

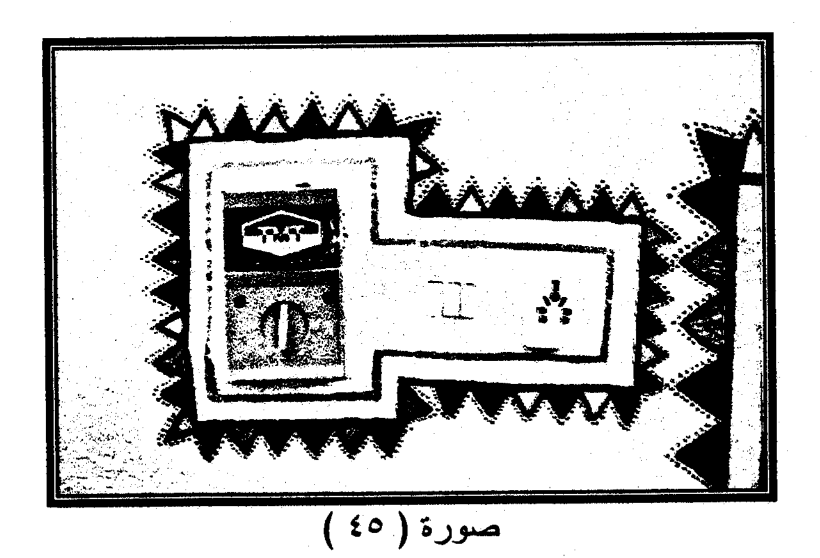
وتختلف الزخارف الشعبية المتعلقة بالعمارة التقليدية لمنطقة عسير من حيث الشكل والخامة وطريقة التنفيذ عن بقية مناطق المملكة . كما أنها تختلف باختلاف مناطق وقرى المنطقة نفسها ؛ ربما يعود ذلك إلى أن منطقة عسير بقيت ولأزمان طويلة بعيدة عن التغيرات الحضارية والثقافية (قديما) بسبب انعزالها جغرافيا وحضاريا عن المناطق المجاورة لها ؛ نتيجة لذلك لاحظ الباحث تعدد الأنماط الزخرفية حددها كما يلي :

١ ـ الزخارف الشعبية في تهامة الساحلية .
٢ ـ الزخارف الشعبية في الأصدار .
٣ ـ الزخارف الشعبية في مرتفعات السراة .
٤ ـ الزخارف الشعبية في الهضاب الداخلية .

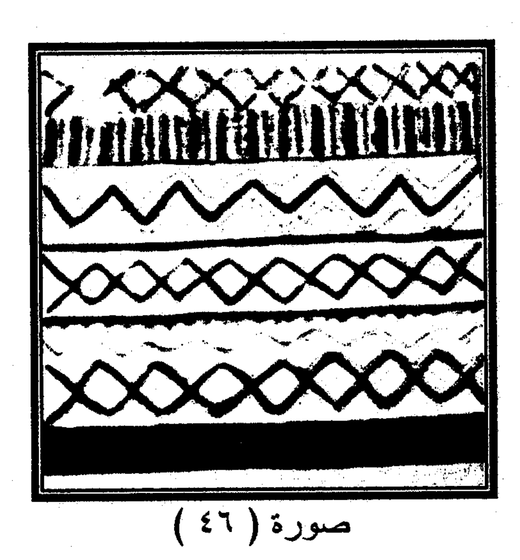
ومع أن هناك عناصر زخرفية مشتركة إلا أنه يمكن ملاحظة أن لكل منطقة من هذه المناطق طابعها الخاص وأسلوبها الذي يميزها عن غيرها . وبعد أن عم الرخاء والأمن والاستقرار في أرجاء البلاد على يد مؤسس هذا الكيان الملك (عبد العزيز آل سعود) طيب الله ثراه وأسكنه فسيح جناته زال هذا الانغلاق وتقاربت المدن والقرى فتزاوجت وتلاقحت الأفكار والرؤى بين مختلف مناطق المملكة حتى أصبحت كالقرية الواحدة التي لاتفصلها الحواجز ولا المتغيرات .



صورة (٤٤)



صورة (٤٥)



صورة (٤٦)

صورة (٤٧)

Impressions of Arabia , Thiry Mauger

(و) القيم الفنية والجمالية في الزخارف الشعبية بمنطقة عسير

يمكن النظر إلى القيم الفنية والجمالية في الزخارف الشعبية على أنها عناصر تشكيلية في الفن الشعبي يستخدمها الفنان الشعبي لرسم أشكاله ووحداته الزخرفية ، يوجزها الباحث فيما يلي :

أولاً : النقطة :

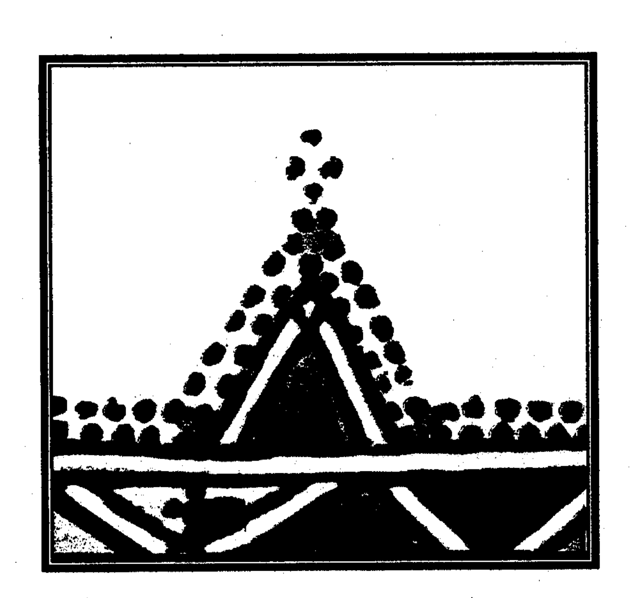
لقد أظهر الفنان الشعبي في منطقة عسير استخدامه للنقطة في تشكيل وحداته الزخرفية ، وبشكل يتناسب وطبيعة التصميم بفطرة وتلقائية ، فاستخدمت بأشكال وأساليب متعددة ومن ذلك استخدامها مبعثرة ضمن الأشكال الثلاثية محاطة بها ، صورة (٤٨) . فالنقاط المبعثرة كما يقول الصيفي (١٩٩٢م) : " يمكن أن تثير في الرائي إدراكا لاتجاهات ممتدة بينها ، لأن وجود نقطتين في مجال الإدراك يكون بمثابة قوتين تجعلان الفراغ بينهما مشحون بتأثير كامن يجعله يبرز للاهتمام عن بقية الفراغ فندرك الامتداد بين النقطتين إدراكا تقديريا " ص١٢٠ .

ثانيا : الخط :

يقول رياض (د . ت) " تعتبر الخطوط من أقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير الفني ، فقد كان رجل الكهف يخط بأصابعه علامات في الطين الرطب أو يرسم خطوطا بقطعة من الخشب المحروق على الأسطح الصلبة ليحدد مساحات يعبر بواسطتها عن الأشكال التي يراها " ص ١٢١ . وتعد الخطوط من أهم العناصر الفنية والجمالية المستخدمة في عمارة عسير التقليدية نظرا لصفاتها التي تتيح لها القدرة على التعبير عن الحركة لأن الخط كما

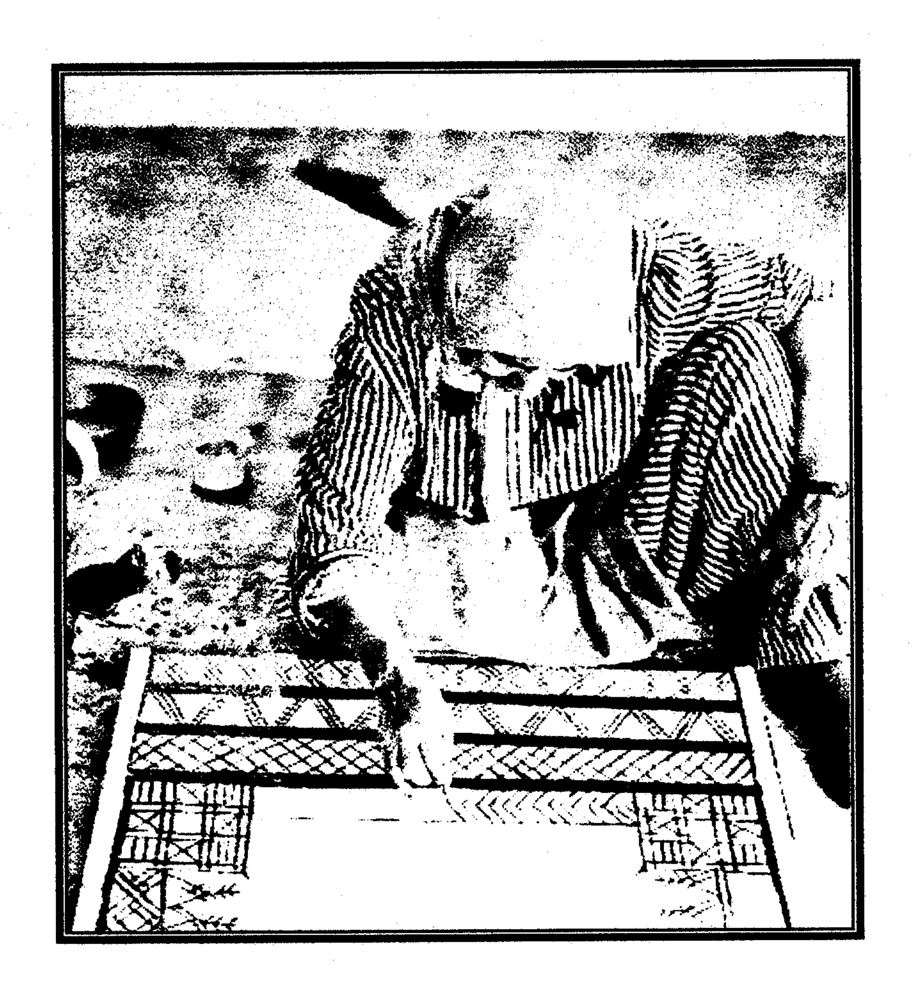
يقول الألفي (١٩٧٤ م) : " لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة فقط ، وإنما بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتراقص في رونق مستقل عن أي غرض إنتاجي " ص١٠٢ .

وفي منطقة عسير استخدمت الفنانة الشعبية الخطوط في تحديد أشكالها ومساحاتها ووحداتها الزخرفية كخطوة أولى ، ومن ثم تلوينها بالمساحيق والألوان المختلفة ، تقول إحدى الفنانات الشعبيات * في المنطقة إنها حينما تريد أن تقوم بعملية النقش والزخرفة على حوائط الغرف الداخلية للمسكن تبدأ أولاً بتخطيط الوحدات الزخرفية التي ترغب في رسمها وذلك باللون الأسود ومن ثم يقمن النساء اللاتي يساعدنها بملء المساحات مستخدمات الألوان المختلفة ويكون ذلك تحت إشرافها وبتوجيه منها . حيث تُحدد الألوان المرغوب استخدامها ، صورة (٤٩) .



صورة (٤٨)

* لقاء مع الفنانة الشعبية : فاطمة أبو قحاص ، محافظة رجال ألمع .



صورة رقم (٤٩) عن :
Impressions of Arabia , Thirry Mauger , p [172]

وتعتبر الخطوط بمختلف أشكالها : (الأفقية ، المنكسرة ، المنحنية ، المائلة) من أكثر الأشكال الهندسية استخداماً في الزخرفة الشعبية بمنطقة عسير نناقشها كالتالي :

(أ) الخطوط الأفقية :

تعد الخطوط الأفقية الأكثر شيوعاً في جميع محافظات ومراكز عسير بل لا يكاد يخلو مسكن تقليدي منها ، فهناك مساكن اكتفت برسم الخطوط الأفقية المتوازية فقط في تجميل غرفها الداخلية ، ولعل السبب في كثرة استعمالها يعود لما فيها من معاني السكون والثبات والامتداد ، ولأن الخطوط الأفقية كما يقول رياض (د . ت) " تعمل كأرضية أو قاعدة لكل ماهو فوقها " ص ١٢٥ . ولقد حرصت الفنانة الشعبية في منطقة الدراسة بفطرة وتلقائية على جعل الخطوط قاعدة ترتكز عليها أشكالها ووحداتها الزخرفية . ويختلف عدد هذه الخطوط باختلاف المستوى الاقتصادي لأصحاب المساكن فيزيد عددها عند الأغنياء مقارنة بذوي الدخل المحدود حيث يتراوح عددها ما بين الخط إلى الخمسة خطوط ولكل خط لون مستقل يختلف عن الآخر تمتد هذه الخطوط لتشكل في النهاية حزاماً يحيط بالمجلس أو الغرفة من الداخل . وعندما تلتقي مع الباب أو الشبابيك فإنها تتغير من الشكل الأفقي إلى الرأسي ثم إلى الأفقي وهكذا .

إن اختيار الفنانة الشعبية في المنطقة لهذا النوع من الخطوط بتلقائية دليل وشاهد على مدى ما تتمتع به من حس فني راق وقدرات تصميمية فطرية ، حيث إن استخدامها للخطوط الأفقية في التصميم كما يقول شوقي (١٩٩٨ م) تعمل على زيادة الإحساس بالعرض والاتساع الأفقي وتستغل هذه الظاهرة في تصميم الزخارف الجدرانية كما يضيف بقوله : إن

وضعها في التصميـــــم يكون وسيلــــة لتقدير مدى بعد الأشكال أو قربها من عين المشاهد .

ب ـ الخطوط المنكسرة :

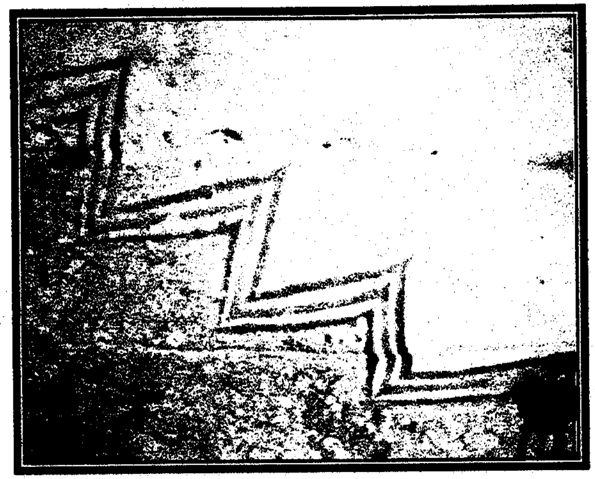
عبارة عن مجموعة خطوط تحولت من الوضع الساكن المستقر المتـوازن إلى الوضع الرأسي الصاعد أو إلى الوضع المائل المتحرك ، ولقد اسـتُخدمت الخطوط المنكسرة في الزخرفة والتزيين بمنطقة الدراسة في أكثر من وضـع ، ومن ذلك ما نشاهده على جانبي الدرج حيث تتحول الخطوط الأفقية إلى رأسيه ثم إلى أفقيه مرة أخرى وهكذا ، ولقد عمدت الفنانة الشعبية بفطرتها إلى هــذا النوع من التبادل الخطي ما بين الرأسي والأفقي لكي تؤكــد بـهذه الخطـوط المنكسرة حركة الدرج التي من شأنها الصعود أو الهبوط ، صـورة (٥٠) . وهذا ما يؤكده عبد الحليـم وآخـر (١٩٨٤م) بقولـهما : " ان الخطــوط القصيرة المنظومة على شكل درج السلم والموضوعة بجانبي خط أطول منـها تساعد في إظهاره بمظهر الحركة في اتجاه ما ، لأنها تزيد من أثر تحركه إلـى أعلى قرب حافة التصميم العليا ، كما تساعد على إظهار حركة الـهبوط عنـد الحافة السفلى " ص٤٦ . كما نشاهد الخطوط المنكسرة وقد شُكلت على شـكل موجات مستعرضة حادة تشعرنا بالحركة المستمرة والمتكررة ، والمثال الثالث هنا مختلف عن سابقيه حيث نشاهد الخطوط المنكسرة التي يتغير اتجاهها مـن الوضع الأفقي ، إلى الوضع الرأسي ثم العودة مرة أخرى إلى الوضع الأفقـي وذلك لكسر الملل الناتج من جراء استمرارية الخطوط الأفقيه ، فالفنانة الشعبية استطاعت وبالفطرة أن تتنقل بأعيننا ما بين الخطوط المستقيمة الأفقيـه التـي تحمل معاني السكون والتوازن والاستقرار إلى الخطوط الرأسية التـي ترمـز إلى الصعود والصرامة والمتانة والثبات .

ج . الخطوط المنحنية :

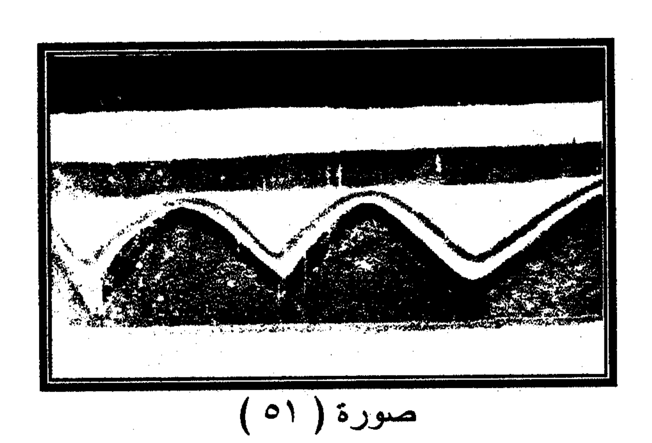
الخط المنحني جزء من محيط دائرة يتكـــرر بصـــورة موجيـــة يشـــعرنا بالحيويـــة والمرونـــة ، ويوضح شوقي (١٩٩٨م) ذلـــك بقولـــه : " إن استخدام الخطوط ذات المنحنيات الواسعة في التكوين يثير في النفس إحساســـا بالهدوء وذلك عكس استخدام الخطوط ذات الزوايـــا الحـــادة والتـــي تعطـــي الإحساس بالقوة " ص ١٤٨ . ولأن الخطـــوط المنحنيـــة كما يقـــول عبـــد الحليـــم وآخر (١٩٨٤م) : " تكون أقوى تأثيرا عندما ترسم محاذيـــة لخـــط مستقيم ، فتستطيع العين حينئـــذ تقدير امتداد المنحنى ومـــداه " ص٤٦ . فـــإن مانشاهده في صورة (٥١) يعكس هذا القول حيث نلاحظ أن الخط المنحني ، والخط المستقيم الأفقي رسما بجوار بعضهما البعض .

د . الخطوط المائلة :

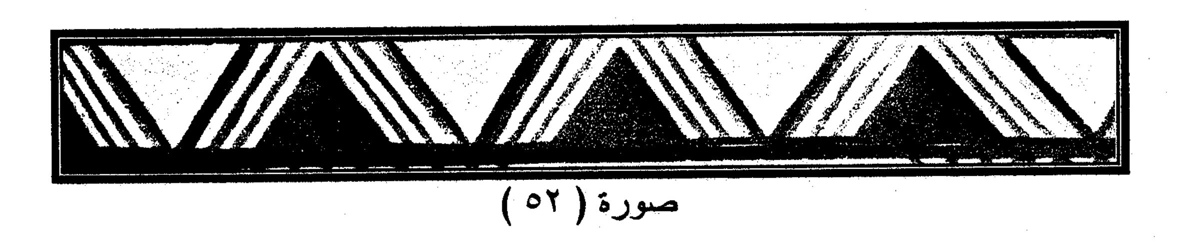
من خصائص الخطوط المائلة أنها غير مستقره وتعطي إحساســـا بالحركـــة وعدم الاستقرار ، يقـــول شوقي (١٩٩٨م) : " إن ما تثيره الخطوط المائلة من معان الحركة يرتبط مباشرة بالإحساس بالسقوط لتلـــك الخطـــوط المائلـــة فالمشاهد يستشعر عدم استقرارها . فهي وضع متوتر يميل إلى السقـــوط في أحد الاتجاهـــات والسقـــوط في حد ذاته حركة " ص ١٤٩ . إلا أن الفنانة في منطقة الدراسة جعلت هذه الخطوط متوازنة تتحرك صعـــودا ونـــزولا علـــى المثلث المتساوي الأضلاع ، صورة (٥٢) .



صورة (٥٠)



صورة (٥١)



صورة (٥٢)

صورة رقم (٥٢) من كتاب : أبها ، بلاد عسير (الغلاف)

ثالثا : الشكل :

الشكـــل في الفـــن الشعبـــي يقول عنه العويلي (١٩٩١م) " إنه مرتبط بالجانب التطبيقي للخامة وللوظيفة وللبيئة ، والمعتقدات الموروثة ، وهو يتسم بالأسلوب الزخرفي والبساطة وبالمساحة المريحة " ص ٧٣ . والفنان الشعبي في منطقة الدراسة استطاع أن يظهر الشكل ، وذلك عن طريق تركيزه علـى تباينـه مع الأرضيـة من خلال استخـدامه لأحجار المرو البيضاء فـي تزيين واجهات المباني الحجرية ذات الألوان القاتمة ليظهر الشكل بوضـوح . أما الفنانة الشعبية فقد أظهرت الشكل عن طريق تحديده بـالخطوط السـوداء لاهتمامها الكبير بالشكـل أما الأرضية فتتضـح من خـلال المسـاحات المتروكة . وتتعدد الأشكال الزخرفية المستخدمـة في تزييـن وزخـرفة المباني التقليدية في منطقة الدراسـة كالأشكـال : المثلثيـة ، والدائريـة ، والمربعة ، والمضلعة .

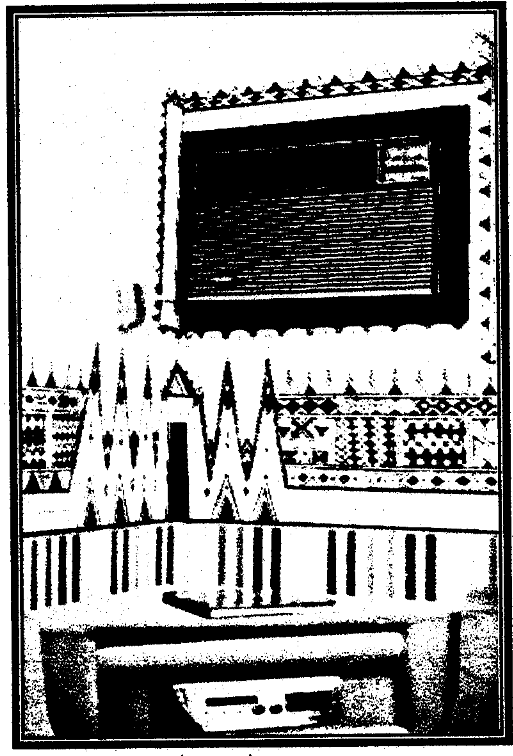
رابعا : اللون :

يقول العويلي (١٩٩١م) ، " يستخدم الفنان الشعبي أساليب متعددة فـي وضع الألوان حسب طبيعة السطح ومدى ارتباطه بخامات التنفيـذ ، ورغـم اختلاف تلك الأساليب إلا أن الطابع الشعبي في كل منها لم يتغـير" ص ٧٣ . فالفنانة الشعبية في منطقة الدراسة تتعامل مـع ثلاثـة أنـواع من الألوان ، الأولى هـي الألوان الطبيعيـة المستخلصة من مساحيق الأحجار الكلسـية ، أو من الطينات الملونة ، أو من بعض الأعشاب كالبرسيم * . هـذه الألـوان الطبيعية تقوم بتحضيرها الفنانة الشعبية بنفسها وذلك بإضافة المـواد المثبتـة والملمعة ، والثانية ألوان جاهزة الصنع على شكل مساحيق (بودرة) تجلـب من اليمن على هيئة مكعبات كرتونية ، وبإضافة الماء والمواد المثبتة إليها يتم

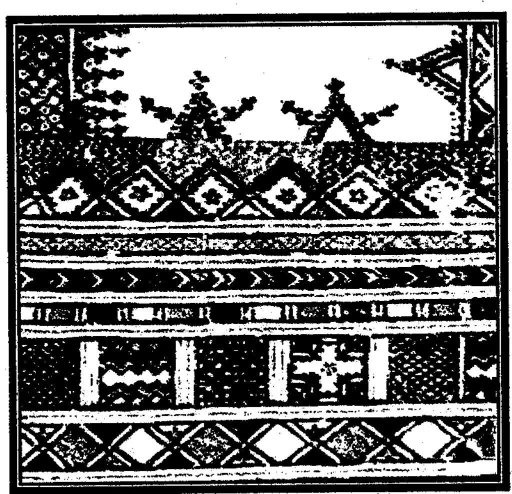
---

* تم توضيح ذلك في الجزء الخاص بالخامات والمواد .

التلوين بها ، أما النوع الثالث من الألوان المستخدمة في التلوين والتزيين فهي الألوان الزيتية الحديثة مع ملاحظة أن هذا النوع من الألوان لم يستعمل إلا في وقت قريب . ومن الملاحظ على الفنانة الشعبية في المنطقة تعاملها مع الألوان الأساسية (الأحمر ، الأصفر ، الأزرق) بشكل رئيسي ، إضافة إلى الألوان الثنائية (الأخضر ، البرتقالي) ، واستخدمت الألوان الثلاثية حاضراً حيث تزامن ذلك مع استخدامها للألوان الزيتية الحديثة ، ومثال ذلك ما هو موجود في منزل حديث في محافظة رجال ألمع حيث قامت الفنانة الشعبية (فاطمة أبو قحاص) باستخدام الألوان الزيتية الحديثة بكل اقتدار فأبدعت في عمليات المزج والتركيب إلى أن أبدعت ألواناً حديثة جميلة ، صورة (٥٣) . أما اللون الأسود (المحايد) فاستخدمته الفنانة الشعبية في عملية الرسم والتخطيط المبدئي لعملها الزخرفي ومن ثم تقوم بملء المساحات بالألوان المختلفة ، صورة (٥٤) ، كما أظهرت قدرتها الفنية في توزيع الألوان بشكل جميل . وعلى الرغم من أن الفنانة الشعبية معروفة باستخدامها للألوان على صراحتها وطبيعتها إلا أن الباحث اتضح له من خلال المسح الميداني والمقابلات مع الفنانات الشعبيات استخدامهن اللون الأبيض للحصول على درجات لونيه متعددة . وعند الانتقال إلى الواجهات الخارجية لمنازل الطين نجدها وقد طُليت بمادة الجص البيضاء فيظهر التباين بوضوح نظراً لاستخدامه على سطح الجدار القريب من اللون البني .



صورة (٥٣)



صورة (٥٤)

خامسا : ملامس السطوح :

تبعا لتصنيف ملامس السطوح من حيث هي ملامس حقيقية أو إيهامية فإننا نجد الملامس الحقيقية متحققة على الواجهات الخارجية للعمارة التقليدية بمنطقة الدراسة ، والتي ندركها بحاستي اللمس والبصر معا ، ففي الواجهات الخارجية لمباني المنطقة الحجرية ندرك الملمس عن طريق المساحة والحجم والمستوى واللون فالاختلاف في مساحة الأحجار وكبر حجمها أو صغرها مع اختلاف مستوياتها ما بين النافر والغائر ، واختلاف لونها ما بين لون الحجر الرئيسي القاتم ولون التطعيمات الحجرية الناصعة البياض والتي يشتد نصوعها عند سقوط أشعة الشمس عليها ، كل ذلك متحقق في الواجهات الحجرية . أما واجهات المباني الطينية فندرك ملمسها عن طريق الاختلاف في المستوى واللون فاختلاف المستويات يتحقق من خلال المساحات والوحدات الزخرفية البارزة عن سمت الجدار . أما الاختلاف اللوني فيظهر من خلال تباين الشكل مع الأرضية عند طلاء الواجهات باللون الأبيض أو بالألوان الزيتية .

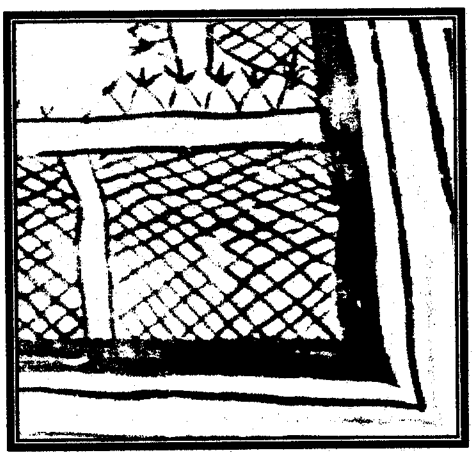
إن هذه الملامس الحقيقية تظهر بوضوح عندما تسقط أشعة الشمس عليها حيث يحدث التفاعل بين الضوء والسطح الساقط عليه فتظهر المستويات الغائرة والبارزة فندرك الأشكال الزخرفية بصريا من حيث صلابتها وليونتها وخفتها .

أما الملامس الإيهامية فهي الناتجة عن العلاقات بين الخطوط والمساحات والألوان ، أي أنها لا تكون إلا في الفنون ثنائية الأبعاد فإننا نجدها في الرسوم الزخرفية المشكلة على الحوائط الداخلية لمباني المنطقة التقليدية ، حيث ندركها بالعين المجردة أي بحاسة البصر فقط لما فيها من خداع بصري نتيجة رسمها على أسطح غير مستوية ، صورة (٥٥) .

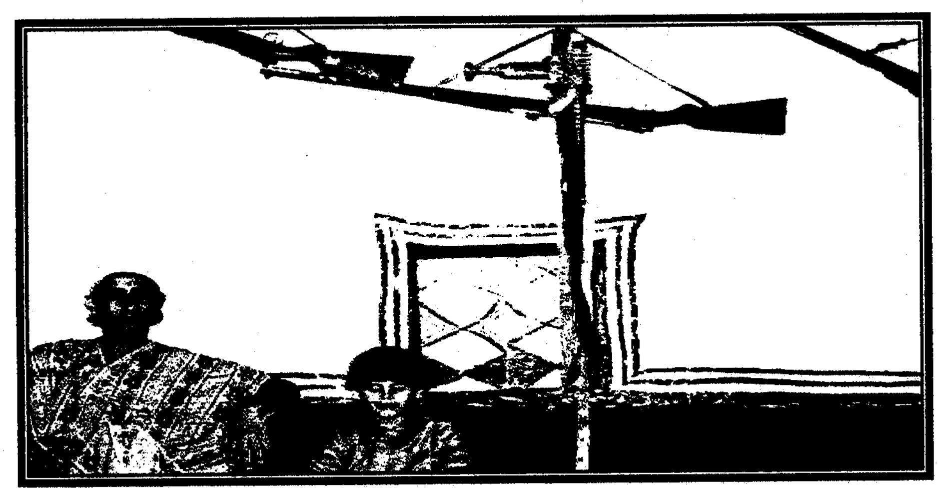
وللحصول على تأثيرات مختلفة لأسطح الحوائط الداخلية للمساكن التقليدية فإننا نجد أن أهالي المنطقة قد لجأوا إلى تجميل وتزيين حوائط مجالسهم ، وذلك بتعليق أسلحتهم المختلفة الأشكال والأنواع ، صورة (٥٦) ، إضافة إلى تعليق بعض الأواني والأطباق النحاسية والخزفية ، فالفنان الشعبي نجده يستخدم خامات ومواد متنوعة لتجميل وتزيين سطوحه ومساحاته المعمارية وهذا ما يؤكده العويلي (١٩٩١م) بقوله : " يؤلف الفنان الشعبي في أعماله بين أكثر من خامة ذات السطوح المتباينة ، لكي يحقق المزيد من الثراء التشكيلي ، والحصول على تأثيرات متنوعة للسطح لتأكيد التنوع الزخرفي مثلما يزين السطوح المعمارية بأطباق خزفية مصقولة أو إضافة شرائح معدنية وبعض الخامات الأخرى " ص ٧٣ .

سادسا : الظل والنور :

عندما نقوم بتلوين بعض المساحات بالألوان الفاتحة أو القاتمة فإن ذلك يشعرنا بالأنوار والظلال في كثير من الأحيان ، أما عندما تسقط أشعة الشمس على الزخرف البارزة على سطح الجدار فإن ذلك يشعرنا بتجسيم الكتل والمساحات ، والباني في منطقة الدراسة استطاع أن يحقق بفطرته هذه القيمة التشكيلية من خلال قيامه بعمل وحدات زخرفية بارزة تتكرر على واجهات المباني ، صورة (٥٧) .



صورة (٥٥)



صورة (٥٦)



صورة (٥٧)

الفصـــــــل الثالث

منهجية البحث

التصميم الإجرائي للبحث
الإستبانات
الخطوات المتبعة في التوصيف والتحليل

منهجية البحث :

للإجابة على تساؤلات الدراسة قام الباحث بدراسة تاريخية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير وما اقترن بها من عادات وتقاليد متوارثة ، وتتبع الطرق المستخدمة في البناء والزخرفة قديماً ، مع إبراز الخصائص البيئية والطبيعية للمنطقة وانعكاس ذلك على تنوع أنماطها المعمارية .

ولدراسة العمارة التقليدية من الناحية الفنية والجمالية ، وما يتعلق بها من مكملات زخرفية شعبية نفعية وتجميلية ، استخدم الباحث المنهج **الوصفي التحليلي** والذي اعتمد وبشكل كبير على نتائج المسح الميداني نظراً لعدم وجود دراسات متخصصة في دراسة العناصر الفنية والجمالية المكملة لعمارة عسير التقليدية .

التصميم الإجرائي للدراسة :

١. القراءة :

الاطلاع على الكتب والبحوث والدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية بهدف التعرف على الجوانب الهامة التي ركزت عليها والكيفيات المتبعة في دراسة العمران التقليدي وما يتعلق بها من رسوم وزخارف شعبية .

٢. المسح الميداني :

اعتمد التصميم الإجرائي للدراسة على نتائج **المسح الميداني** ، حيث قام الباحث بدراسة ميدانية تخللها الكثير من الصعوبات والعوائق والأخطار نظرا لاتساع منطقة عسير ووعورة مسالكها ، مع صعوبة في دخول أغلب مبانيها التقليدية والمهجورة .

ولتعدد الأنماط المعمارية نتيجة لاختلاف التضاريس والمناخ فقد تم أخذ قطاع عرضي لمنطقة الدراسة ، شكل (٦) يمتد من الغرب إلى الشرق كالتالي :

(أ) تهامة الساحلية . (ج) مرتفعات السراة .
(ب) الأصدار . (د) الهضاب الداخلية .

وتم أخذ هذا القطاع العرضي نتيجة لاختلاف الأنماط المعمارية في كل منها ، وما يتعلق بها من عناصر فنية وجمالية ، فتهامة الساحلية تشتهر بمبانيها النباتية (العشش) ، وتنتشر المباني الحجرية في الأصدار ومرتفعات السراة إلا أن منطقة السراة تمتاز عنها بوجود المباني الحجرية الطينية المزودة بالنطف الحجرية ، أو ما يُعرف لدى أبناء المنطقة بـ (الرّقف) وذلك لحماية المباني من الأمطار الغزيرة الهاطلة عليها . أمّا الهضاب الداخلية فتنفرد بالنمط الطيني . وقد تم أخذ نماذج من هذه المباني التقليدية والعناصر الفنية والجمالية المكملة لها بصفتها عينة ممثلة لكل منطقة من المناطق الأربعة السابقة الذكر .

ونتيجة لقلة البحوث والمراجع المهتمة بالعمارة التقليدية وعدم وجود دراسات وافية لقيمها الفنية والجمالية فقد تطلب الأمر الاعتماد على الدراسة الميدانية وما سوف تحققه من نتائج تكشف عن الجوانب الهامة في كيفيات البناء والزخرفة ، لذا كانت الدراسة الميدانية هي المرجع الحقيقي للباحث من خلال الآتي :

ا) جمع المعلومات بناء على ثلاثة نماذج من الاستبيانات :

نموذج رقم (١) :

خاص بالأنماط المعمارية التقليدية ، تضمن النقاط الرئيسية التالية :

ـ التعريف بالمبنى .

ـ تحديد اسم الباني الذي قام ببنائه ، والفنانة الشعبية المنفذة لوحداته الزخرفية .

ـ الخامة المستخدمة في البناء والزخرفة .

ـ وصف للوحدات الزخرفية المشكلة على الحوائط الخارجية .

ـ وصف للوحدات الزخرفية المرسومة على الحوائط الداخلية .

نموذج رقم (٢) :

خُصص للبنائين الشعبيين في منطقة الدراسة واشتمل على :

ـ البطاقة الشخصية للباني للتعريف به .

ـ شروط الأجر .

ـ الخامات والأدوات المستخدمة في البناء قديماً والكيفيات المتبعة في إعدادها وتجهيزها .

ـ الطرق المستخدمة في البناء والزخرفة .

ـ الترتيب الداخلي للمنزل العسيري .

ـ شرح تفصيلي لعملية البناء من البداية .

نموذج رقم (٣) :

وقد خُصص للفنانات الشعبيات (القطاطات) في المنطقة وهن النساء اللاتي يقمن برسم الزخارف الشعبية على الحوائط الداخلية للمساكن التقليدية ويشتمل على التالي :

ـ التعريف بالفنانة الشعبية .

ـ شروط الأجر .

ـ الخامات والأدوات المستخدمة في الرسم والزخرفة والطرق المتبعة في إعدادها وتجهيزها .

ـ الطرق المستخدمة في الزخرفة والتزيين .

ـ تحديد أسماء الوحدات الزخرفية المستخدمة في الزخرفة .
ـ شرح تفصيلي لعمليتي الرسم والزخرفة من البداية .

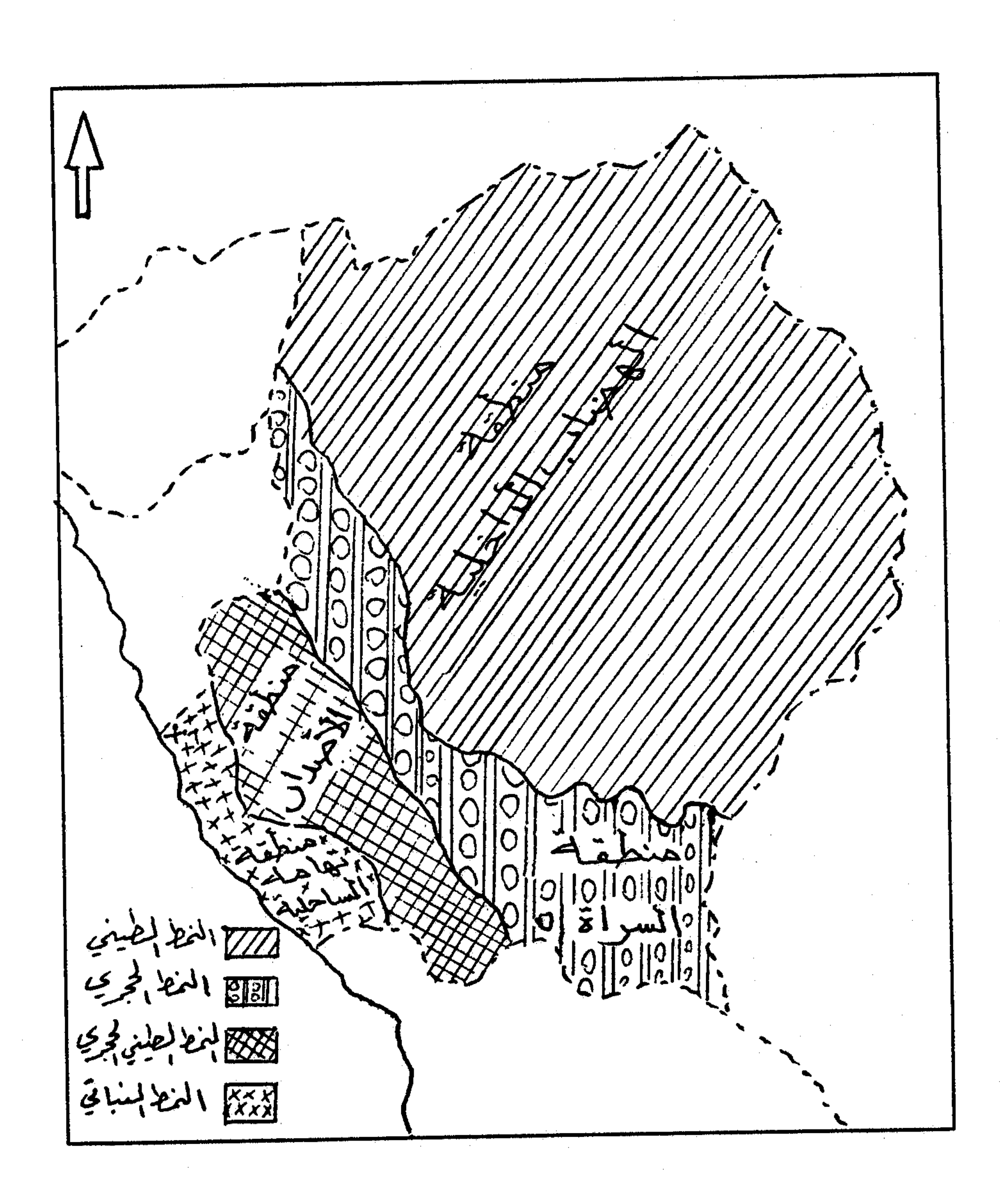
ورغم معرفة الباحث ببيئة منطقة الدراسة والتصاقه بها ، لكونه أحد أبنائها إلا أن النتائج التي أسفرت عنها الاستبيانات أثرت ثقافته الشخصية بالجديد الذي لم يكن قد عرفه من قبل ، كما أثرت البحث من الناحية العلمية ، حيث أسفرت عن نتائج وحقائق هامة عن الطرق والكيفيات المتبعة في البناء والزخرفة ، ومعرفة الكثير عن المواد والخامات المستخدمة ، إضافة لمعرفة المصطلحات المعمارية القديمة ومسميات أغلب الوحدات الزخرفية الشعبية .

ب) تصوير العينات :

قام الباحث بالتصوير الفوتغرافي لعينات ممثلة للعمارة التقليدية للمنطقة ، وما تتضمنه من رسوم وزخارف شعبية ، حيث بلغت هذه الصور (٢٥١) صورة ، كلها من تصوير الباحث عدا ما أخذ من بعض الكتب العربية والأجنبية ، إضافة لعمل شرائح ضوئية (سلايدات) وأفلام وثائقية لأهمها .

ج) توثيق المصطلحات المعمارية :

قام الباحث خلال المسح الميداني بجمع وتوثيق المصطلحات المعمارية المحلية المتعلقة بالبناء والزخرفة في منطقة عسير .



شكل (٦)

تقسيم منطقة الدراسة جغرافياً

حسب الأنماط المعمارية السائدة لكل منطقة

التوصيف والتحليل :

قام الباحث بتوصيف وتحليل الزخارف الشعبية علـــى الحوائـــط الداخليـــة والخارجية للمباني التقليدية في منطقة عسير وذلك حسب أهمية وانتشار الوحدة الزخرفية ، ولقد وجد الباحث من خلال نتائج البحث الميداني بأن هناك عـــدداً من الكيفيات الزخرفية التي أُستخدمت في تزيين وتجميل المباني التقليدية فـــي منطقة عسير ، صنفها الباحث على النحو التالي :

أولاً : الوحدات الزخرفية الهندسية :

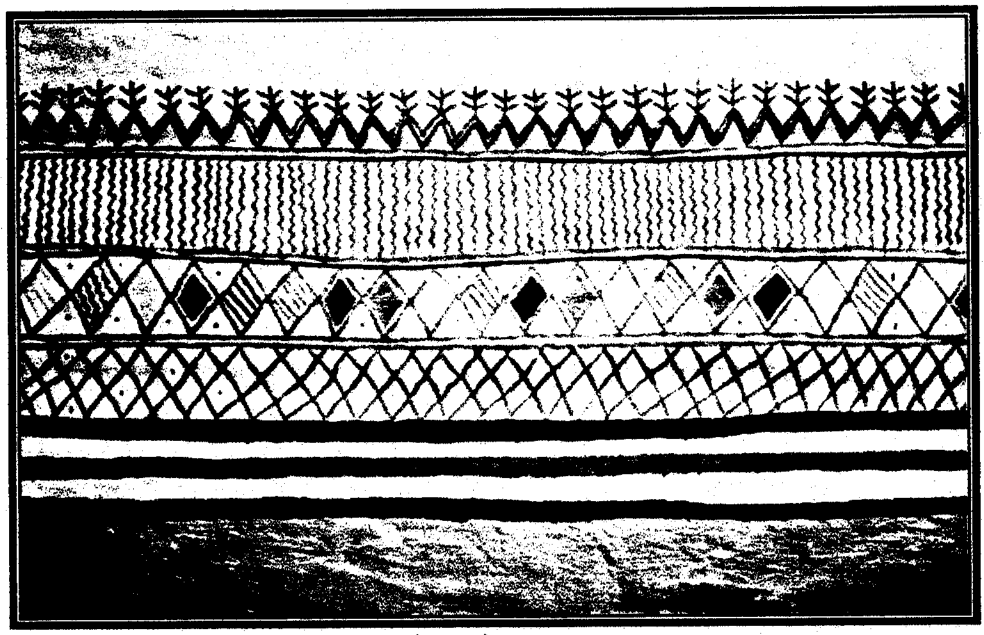
ويقصد بها تلك الوحدات الزخرفية التي يمكـــن تكوينـــها مـــن الخطـــوط والأشكال الهندسية المختلفة ، صنفها الباحث كما يلي :

١. شرائط زخرفية هندسية :

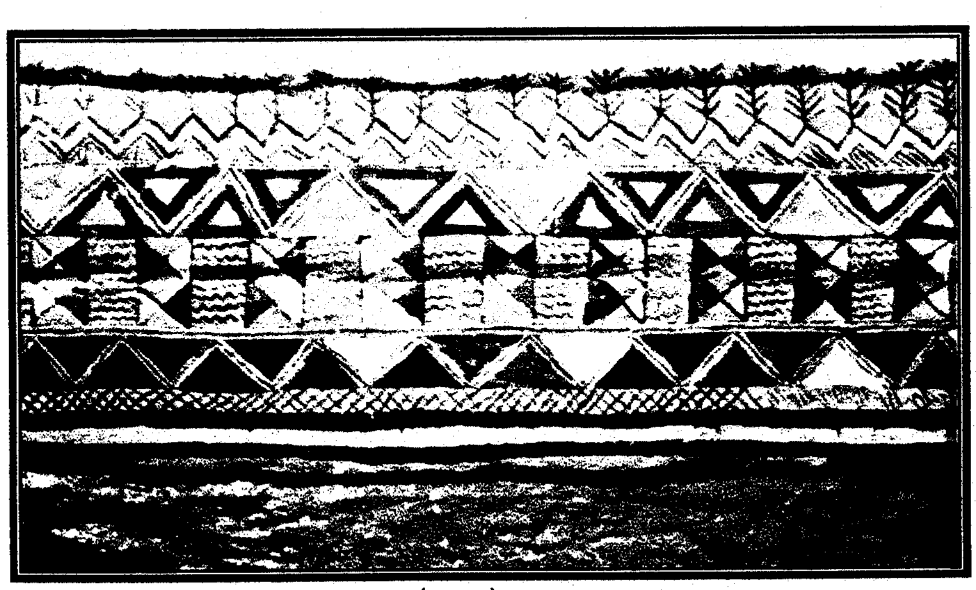
وتشتمل على أبسط الشرائط الزخرفية المفردة ، وهـــي عبـــارة عـــن شـــرائط عرضية تترابط فيها وحدة الأشكال المختلفة (معين ، مثلـــث ، دائرة) ثم تتكرر في صـــورة شريط ، كما أن أغلـــب هـــذه الشـــرائط المفردة تترابط مع بعضها لتكو ن في مجملها صفوف عرضية مختلفـــة الأشكال والألوان تمتد بطول الشريط الزخرفي ، صورة (٥٨ ، ٥٩) .

٢. وحدات زخرفية هندسية مربعة :

وتشتمـــــل على الوحـــدات الزخرفية الهندســـية المحصـــورة داخـــل الشكل المربع أو القريب من المربع ، وتظهر في أغلب الأحيان بصـــورة متصلة علـــى هيئة مربعات مترابطة ومتراصة لتكون فـــي مجملـــها شريط زخرفي .



صورة (٥٨)



صورة (٥٩)

٣ - وحدات زخرفية هندسية مستطيلة :

وتشمـــل الخطوط والأشكال الهندسية المختلفة التي تتكـــرر داخـــل الشكل المستطيل بصورة مترابطة أو متداخلة .

ثانياً : الوحدات الزخرفية النباتية :

ويقصــــد بها تلك الوحدات الزخرفيـــة التي استمــدت عناصرهـا من النبات ، وأمكن تصنيفها إلى :

١ ـ الأشكال النخيلية .
٢ ـ أشكال الورود والأزهار .
٣ ـ الأوراق .
٤ ـ النباتات .
٥ ـ إناء الزرع والورود .

ثالثاً : وحدات زخرفية مختلفة الأشكال :

ويقصــــد بها أنهـــا ليســـت هندســـية واضحـــة أو نباتيـــة محددة المعالم .

رابعاً : الوحدات الزخرفية الكتابية :

وهـــي الوحدات الزخرفية التي يكون الخط العربـــي عنصرهـــا الرئيسي .

خامسا : الوحدات الزخرفية الإستحضارية :

وهي الوحدات الزخرفية التي يكـــون الرمـــز الشـــعبي عنصرهـــا الرئيسي ، وقد أمكن تصنيفها كالتالي :

١ ـ رمز السيفين والنخلة .
٢ ـ رمز النجمة .
٣ ـ رمز الإنسان .
٥ ـ رمز البيت .
٦ ـ رمز السيارة .
٨ ـ رمز الشمس .
٩ ـ رمز السهم .

سادساً : الوحدات الزخرفية المركبة :

وجد الباحث أن الزخارف المتعلقة بالمباني التقليدية في منطقة عسير هي في كثير من النماذج عبارة عن خليط من التصنيفات السابقة ، كما أن هناك تسميات شعبية محددة لهذه الزخارف التي ينظر لها من الناحية الفنية على أن تنظيمها داخل وخارج العمارة التقليدية له أصول محددة تم التعارف عليها ، صنفها الباحث كما يلي :

١ ـ زخارف الركن .
٢ ـ زخارف المحراب .
٣ ـ زخارف البترة .
٤ ـ زخارف الدرج .
٥ ـ زخارف الشبابيك ، وتم تقسيمها إلى :
(أ) زخارف الشبابيك من الداخل .
(ب) زخارف الشبابيك من الخارج .

٦ — زخارف الأبواب ، وتم تقسيمها إلى :

(أ) زخارف الأبواب من الداخل .

(ب) زخارف الأبواب من الخارج .

هذا وسوف يتبع الباحث الخطوات التالية في تحليله وتوصيفه لهذه الوحدات الزخرفية الشعبية :

١ — عرض للوحدة الزخرفية مع التعريف بها ، ويشتمل على :

* اسم الوحدة الزخرفية .
* موقعها .
* الأبعاد .
* الألوان المستخدمة .

ولم يجد الباحث ضرورة لتحديد مقاييس مجموعة من الوحدات الزخرفية تحديداً دقيقاً ، بسبب أن هذه الوحدات الزخرفية المستخدمة في تجميل وتزيين مباني منطقة عسير التقليدية تخضع في كثير من الأحيان لحجم الجدار أو المساحة المخصصة لها ، وبذلك يقوم المزخرف أو الفنانة الشعبية (القطاطة) برسم الزخارف وتشكيلها داخل الفراغ ، بصرف النظر عن حجمه أو مساحته ، وكذلك عند استخدامه للوحدة الزخرفية وتكرارها فانه لم يُخضعها لمقياس محدد بـ (سم) مثلاً ، ولكنه تحديد تلقائي يقوم على النظر وليس على القياس الدقيق ، ولذلك نجد أن هناك وحدات زخرفية تكون أكبر أو أصغر مساحة من الوحدات الزخرفية المجاورة لها .

٢ ـ التوصيف للوحدة الزخرفية :

ويختص بوصف الوحدات الزخرفية الشعبية المتعلقة بالعمارة التقليدية في منطقة الدراسة ، ومحاولة التوصل إلى استنتاجات توضيحية مع تحديد للخامات المستخدمة في تنفيذها .

٣ ـ التحليل الشكلي واللوني للوحدة الزخرفية :

ويختص بإرجاع هذه العناصر إلى أصولها من حيث متظمناتها من الأشكال والخطوط والألوان مع بيان الوظيفة الفنية والجمالية لتلك المكملات ، ومعرفة الكيفيات المستخدمة في استغلال المساحات وترتيب الأشكال وتوزيع الألوان . وذلك من خلال ما يأتي :

* العناصر الفنية المستخدمة : الخطوط ، والمساحات ، والألوان ، العلاقة بين الشكل والأرضية ، التكرار ، التماثل .
* المحاور والاتجاهات .
* علاقات العناصر بعضها ببعض .

٤ ـ التوصيف للأشكال الأخرى المشابهة لها .

الفصـــــــل الرابع

توصيف وتحليل الوحدات الزخرفية

أولاً : الوحدات الزخرفية الهندسية

ثانياً : الوحدات الزخرفية النباتية

ثالثاً : الوحدات الزخرفية مختلفة الأشكال

رابعاً : الوحدات الزخرفية الكتابية

خامساً : الوحدات الزخرفية الإستحضارية

سادساً : الوحدات الزخرفية المركبة

توصيف ودراسة الوحدات الزخرفية على الحوائط الداخلية والخارجية للمباني التقليدية في منطقة عسير

أولاً : الوحدات الزخرفية الهندسية :

عُرفت الوحدات الزخرفية الهندسية في فنون ماقبل الإسلام ، فاستعملت في زخرفة وتزيين الأبنية . وفي العصور الإسلامية شاع استخدام الزخارف الهندسية والأشكال النجمية في المساكن والقصور ، وتعددت صورها وأشكالها فأصبحنا لانعرف بدايتها من نهايتها والسبب في حب وشغف الفنان المسلم لهذا النوع من الزخارف على حد قول الأعظمي (١٩٨١م) " يرجع إلى الفكرة التي كانت سائدة حول تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام ، إذ إن شكوك الفنان المسلم في هذه المسألة جعلته ينصرف عنها بكل جهده نحو الأشكال الهندسية وتطويرها " ص١٢٩ .

وفي منطقة الدراسة أُستخدمت الوحدات الزخرفية الهندسية بكثرة داخل وخارج حوائط مبانيها التقليدية وبأوضاع وأشكال مختلفة عمادها المعينات ، والمثلثات المتماسة والمترابطة والمتجاورة والخطوط المنكسرة والمتقاطعة والمتشابكة .

وقد اتبع الفنان أو الفنانة الشعبية في المنطقة بفطرة وتلقائية الأصول والقواعد الهندسية البسيطة كان من أهمها تقسيم المساحات المتاحة للزخرفة إلى شبكيات مقسمة إلى أجزاء متساوية تقريباً نتيجة لعدم اعتمادهم على المقاييس الهندسية الدقيقة ، ثم يتم رسم الأشكال الهندسية المختلفة داخل هذه الشبكيات متبعين القيم التشكيلية فتحقق فيها بعضاً من القيم

التشكيلية : كالإيقاع والتكرار والتماثل والانسجام . ويمكننا تقسيم هذا النوع من الزخارف إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي :

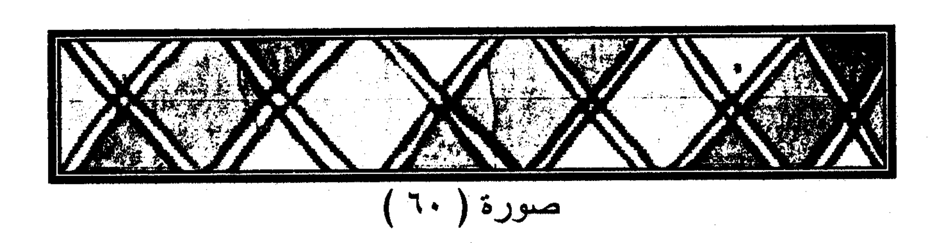
(أ) الشرائط الزخرفية الهندسية .

(ب) الوحدات الهندسية المربعة .

(ج) الوحدات الهندسية المستطيلة .

(أ) الشرائط الزخرفية الهندسية :

شريط زخرفي هندسي رقم (١) :



صورة (٦٠)

ـ **اسم الوحدة** / محابس .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ـ **الأبعاد** / العرض ١٣ سم ، الطول : حسب الحيز المراد زخرفته .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأخضر ، البرتقالي ، الأصفر .

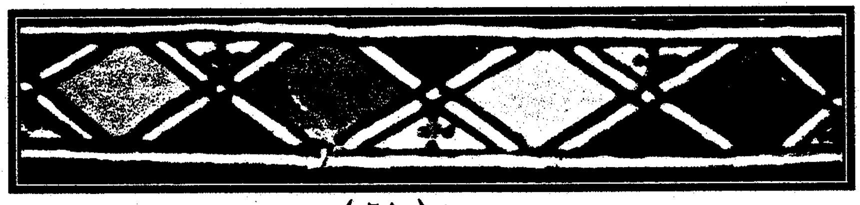
ـ **التوصيف والتحليل :**

الشريط الزخرفي يعتمد في تكوينه على الشكل المعين المتكرر الذي استخدمته الفنانة الشعبية كـ (مفردة) تشكيلية ووضعته بصورة مترابطة مكونة بذلك سلسلة متتابعة من الأشكال المعينة والمتساوية في أبعادها نتج من ترابطها صفّان من المثلثات المتراصة : علوية تتجه رؤوسها إلى الأسفل ، وسفلية تتجه رؤوسها إلى الأعلى . اُستخدم في تلوينها خليط من الألوان

المنسجمة والمتجاورة في دائرة الألوان تمثل البرتقالي والأصفر والأخضر ، والملاحظ أن الفنانة الشعبية قد وفقت في توزيع ألوانها فظهر الشريط على شكل خط منكسر يتكرر بطول الشريط الزخرفي ، وقد اتبعت في تقسيم الشريط بفطرة وتلقائية التقسيم الهندسي المنتظم القائم على الشكل المربع المتكرر ، الذي وُصِلَتْ أقطاره بخطين متجاورين فنتجت عنها الأشكال المعينة المتتابعة ، صورة (٦٠) .

ـ الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (١) :

يظهر الشريط الزخرفي بأشكال وألوان متعددة نظراً لكثرة استخدامه على الحوائط الداخلية والخارجية إذ يأتي بصورة مشابهة للشريط السابق إلا أننا نجد المثلثات البيضاء قد شُغلت بالنقاط البرتقالية والسوداء ، صورة (٦١) ، وتتعدد الخطوط السوداء التي تحدد الأشكال المعينة لتصل إلى الثلاثة خطوط ، صورة (٦٢) ، وتظهر الأشكال المعينة بوضوح من خلال الخطين الأصفرين المنكسرين اللذين يحدانها من الأعلى والأسفل ، ولونت بالبرتقالي والأزرق والأخضر ، صورة (٦٣) ، أو الأصفر المحاط بنقاط برتقالية اللون ، صورة (٦٤) ، أو أن هذه الأشكال المعينة تظهر من خلال مجموعة خطوط منكسرة تتكرر بصورة متتابعة في أسفل الشريط وأعلاه تشبه الرقمين : (٧) و (٨) ، صورة (٦٥) ، كما نجد الأشكال المعينة مقسمة إلى مثلثات زرقاء وحمراء وصفراء ، صورة (٦٦) ، أو خضراء وحمراء ، صورة (٦٧) ، وتتعدد الخطوط التي تؤكد الأشكال المعينة ، بينما وضعت ثلاثة نقاط في منتصف كل منها ، صورة (٦٨) ، أما الصور (٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢) فتعكس لنا أشكالاً بسيطة للشريط الزخرفي تختلف ألوانها ومساحاتها .

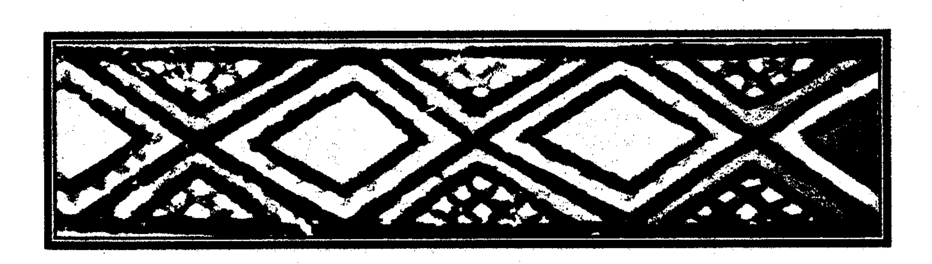


صورة (٦١)

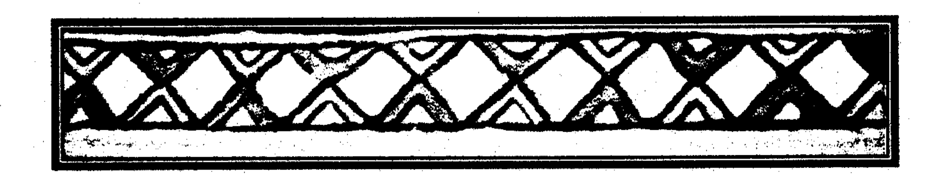


صورة (٦٢)

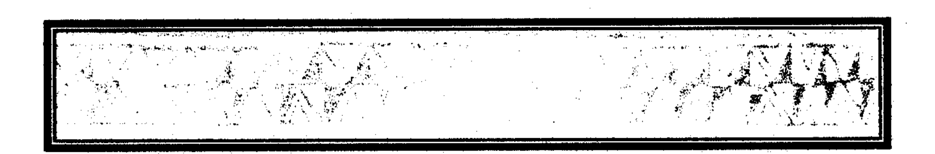
صورة (٦٣)



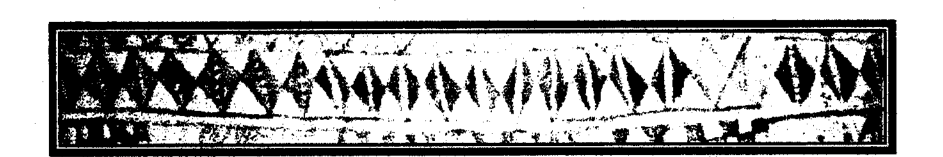
صورة (٦٤)



صورة (٦٥)



صورة (٦٦)



صورة (٦٧)



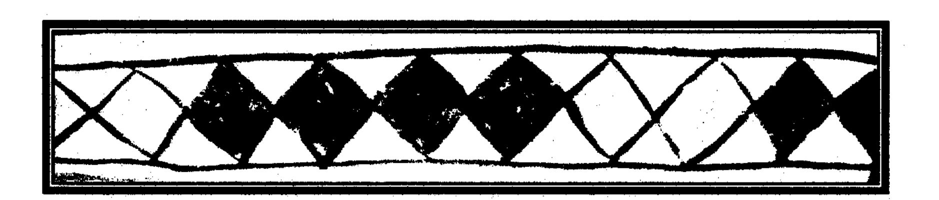
صورة (٦٨)



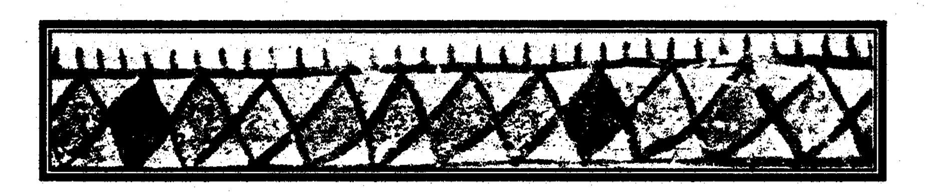
صورة (٦٩)



صورة (٧٠)



صورة (٧١)



صورة (٧٢)

شريط زخرفي هندسي رقم (٢) :



صورة (٧٣)

ـ **اسم الوحدة الزخرفية** / مثلثات .

ـ **موقعها** / مرسومة على قبر مبني فوق سطح الأرض في وادي عيا التـــابع لمركز باللحمر .

ـ **الأبعاد** / العرض : ١٥سم ، الطول : يصل إلى ثلاثة أمتار تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / أحجار جرانيتيـــة قاتمـــة اللون يتخللها أحجار مرو ناصعة البياض .

ـ التوصيف والتحليل :

يقوم الشريط الزخرفي على وحدة المثلث المتساوي الساقين الذي اســتخدمه الفنان الشعبي كمفردة تشكيلية ، حيث قام بوضع صفـــائح حجريـــة جرانيتيـــة بأوضاع مختلفة يرتكز بعضها على الآخر ، وتتداخل معـــها أحجـــار المـــرو الناصعة البياض فظهرت وكأنها حبات اللؤلؤ المكنون داخل علب مثلثية فـــي تشكيل من المثلثات المصطفة المعدولة يتجه رأسها بحسب وضعها فالعلوية إلى الأعلى والمقلوبة يتجه رأسها ـ بطبيعة الحال ـ إلى الأســـفل ، بصورتيـــن متعاكستين تتداخل فيها مثلثات الصف العلوي مع مثلثات الصف السفلي ممـــا يعطي المشاهد راحة في تتبع هذا الشريط ، فكل مثلث يقودك أن تنتقـــل إلـــى الآخر دون ملل ، كما يظهر لنا أن الباني قد استخدم بتلقائية جميلـــة التقســـيم

الهندسي المنتظم للشريط الزخرفي فحقق بذلك إيقاعاً ترددياً من خلال وحـــدة المثلث المعدولة والمقلوبة والتي تتكرر بطول الشريط ، صورة (٧٣) .

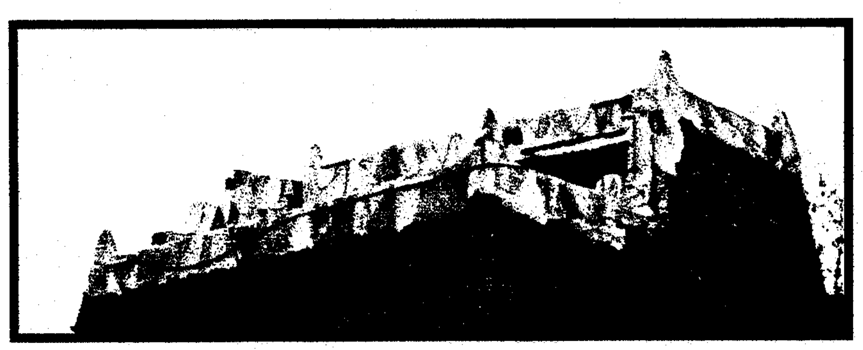
ـ الأشكال الأخرى للشريط الزخرفي رقم (٢) :

يعتبر هذا الشريط الزخرفي من أكثر الأشرطة انتشاراً ؛ فنجـده مرسـوماً بكثرة على الحوائط الداخلية والخارجية لمنازل عسير التقليدية ، وقد نراه ماثلاً على حائط مسجد طيني قديم ، صورة (٧٤) حيث يجمع الشريط الزخرفـــي بين الغائر والنافر وتظهر المثلثات العلوية بارزة عن سمت الجـــدار ، بينمـــا المثلثـــات السفليـــة غائرة للداخل . وعن طريق تصفيف قطع أحجار المـرو (الكوارتز) يتكون من اختلاف أوضاعها خط منكسر نتج عنه صفـــان مـــن المثلثـــات المتـــرابطة يؤكدها خطان مشكلان فـــي الأعلـــى والأسـفل ، صورة (٧٥) . أما صورة (٧٦) فتعكس لنا شكلاً مختلفاً للشريط الزخرفي حيث نشاهد المثلثات السفليـة غائـرة بينما المثلثـــــات العلويـــة علـــى مستوى الجدار ، كما نجد هذا الشـريط يتكرر في النـــهايات العلويـــة لأحـــد المساكن الطينية ، صورة (٧٧) ، ونجد هذا الشريط الزخرفي مرسوماً بكثرة أيضاً على الحوائط الداخلية للمنازل حيث تعكس لنا صورة (٧٨) صفان مـن المثلثات المقلوبة والمعدولة شُغلت الأولى بضربـــات الفرشـــاة بينمـــا لونـــت المثلثات المعدولة باللونين الأصفر والأخضر ، ويلاحظ : ضربات الفرشـــــاة بصـــــورة عشوائيـــة حـــول الشريط ، أو أنها شُـــغلت جميعـــها بالنقـــاط ، صورة (٧٩) ، ونرى المثلثات وقد فصلت بخط أخضر يتحرك بين المثلثـات التي لونت بخليط من الألوان الساخنة والباردة صورة (٨٠) ، وقد يتداخـــل معها مثلثات أخرى ، صورة (٨١) ، وتظهر لنا المثلثات على هيئـــة خـــط منكسر تتعدد ألوانه تجمع بين الألوان الباردة الخضراء والزرقـــاء والألـــوان الحارة الحمراء والبرتقالية ، صورة (٨٢) .


صورة (٧٤)

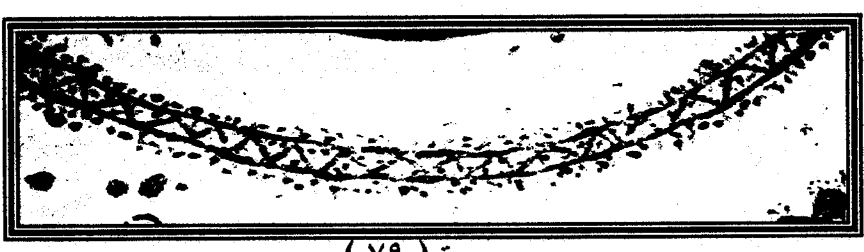

صورة (٧٥)


صورة (٧٦)

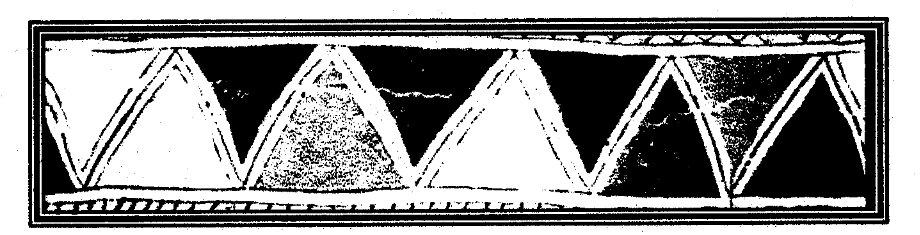

صورة (٧٧)



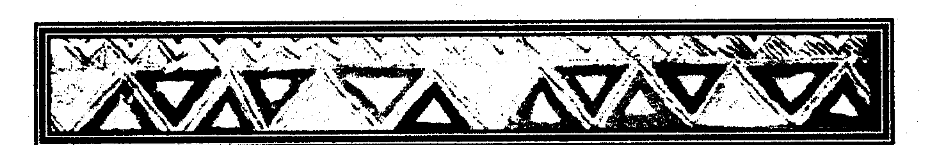
صورة (٧٨)



صورة (٧٩)



صورة (٨٠)

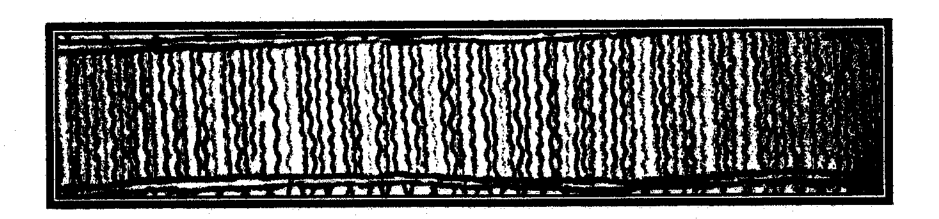


صورة (٨١)



صورة (٨٢)

شريط زخرفي هندسي رقم (٣) :



صورة (٨٣)

ـ **اسم الوحدة** / معرجات .

ـ **موقعها** / محافظة ظهران الجنوب ، مركز الحرجة .

ـ **أبعادها** / العرض : ١٣ سم .

الطول : حسب الحيز المراد زخرفته .

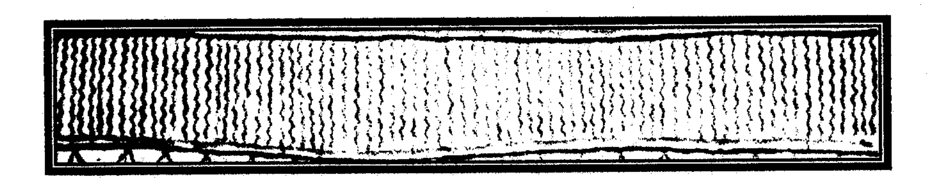
ـ **الألوان المستخدمة** / الأحمر ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق ، الأسود .

ـ التوصيف والتحليل :

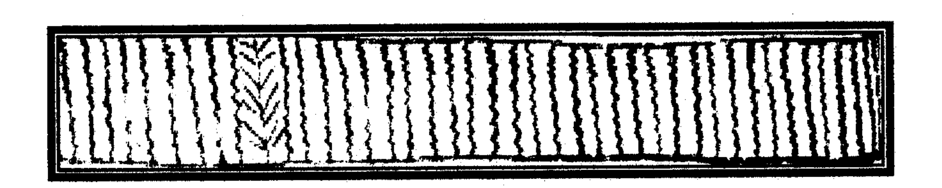
شريط زخرفي ممتد بداخله العديد من الخطوط الرأسية المتعرجة والمتقاربة ، رسمت بصورة متكررة بطول وتركت بينها مسافات متساوية تقريباً . استخدم في تخطيطها خليط من الألوان الساخنة (الأصفر ، والأحمر) والباردة (الأزرق ، والأخضر) إضافة إلى اللون الأسود المحايد ، وقد استطاعت الفنانة الشعبية أن تحدث حركات تموجية متكررة ومتداخلة تمتد بطول الشريط الزخرفي ، صورة (٨٣) .

ـ الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (٣) :

عثر الباحث على شريطين مشابهين تماماً للسابق غير أن الأول مرســوم باللونين الأخضر والأحمر ، صورة (٨٤) ، بينما يتخلل الشريط الآخر نبتــة ممتدة رأسياً ، صورة (٨٥) .



صورة (٨٤)



صورة (٨٥)

شريط زخرفي هندسي رقم (٤) :



صورة (٨٦)

ـ **اسم الوحدة /** بدون اسم .

ـ **موقعها /** أبها ، مركز باللحمر .

ـ **الأبعاد /** العرض : ٨ سم .

الطول : حسب الحيز المراد زخرفته .

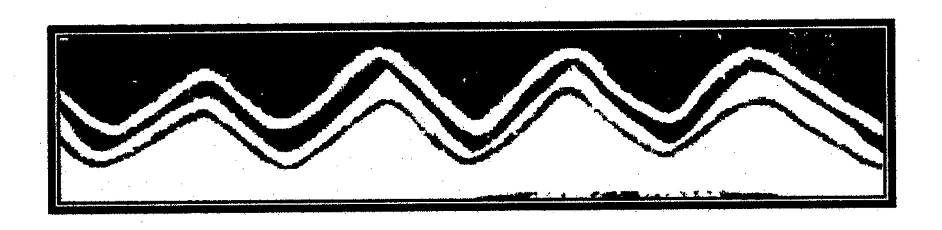
ـ **الألوان المستخدمة /** الأسود ، والأبيض ، والأزرق السماوي ، والأحمر ، والأصفر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

شريط زخرفي رُسم بداخله مجموعة خطوط منحنية ومتداخلة تشبه أمواج البحر وتتحرك بطول الشريط الزخرفي . رسمت بمجموعة من الألوان تمثل الأصفر والأحمر والأبيض والأزرق السماوي إضافة إلى الأسود الذي يتداخل مع هذه المجموعة من الخطوط التي تشعرنا بالحيوية والمرونة مع الامتداد اللانهائي من جهة اليمين واليسار نفذتها الفنانة الشعبية بتلقائية ومباشرة ، صورة (٨٦) .

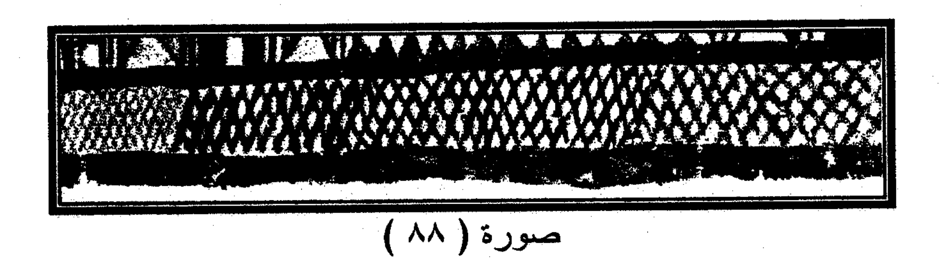
ـ الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (٤) :

يظهر الشريط الزخرفي بصورة تختلف عن الشريط السابق مــن حيــث اللون وعدد الخطوط المنحنية فالخطوط مرسومة باللونين الأصفــر والأحمــر على أرضية مقسومة عرضياً ، صُــبغ الأعلــى بالأســود والأســفل بــاللون الأزرق السماوي ، صورة (٨٧) .



صورة (٨٧)

شريط زخرفي هندسي رقم (٥) :



صورة (٨٨)

ـ **اسم الوحدة** / محابس .

ـ **موقعها** / مركز باللحمر .

ـ **الأبعاد** / عرض الشريط : ٧ سم .

طول الشريط : حسب المساحة المراد زخرفتها .

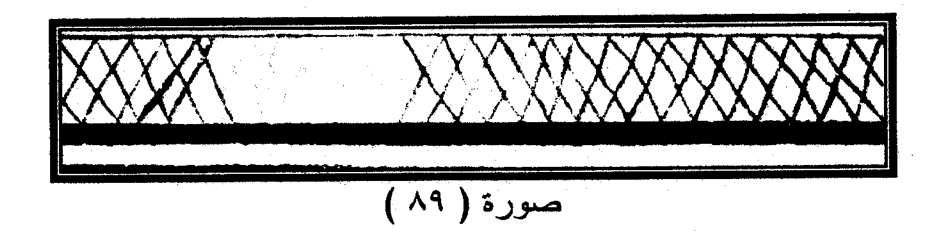
ـ **الألوان المستخدمة** /الأحمر ، والأخضر ، والأصفر ، والأزرق السماوي .

ـ **التوصيف والتحليل :**

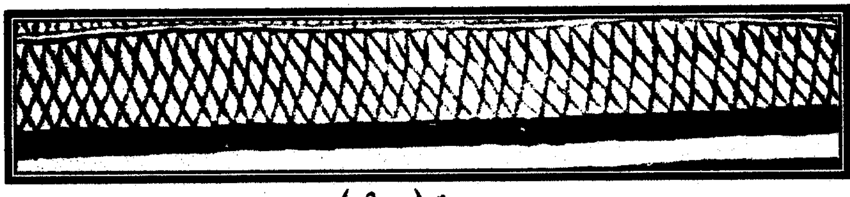
شريط زخرفي هندسي يجمع بين مجموعة من الخطوط المائلة والمتوازية فتؤلف في مجملها شبكة من الخطوط المتقاطعة ، تميل مجموعة منها جهة اليمين ومجموعة أخرى جهة اليسار ، وتتكرر بصورة منتظمة ومتوازية ، كما نتج من تقاطعها مجموعة متعددة من الأشكال المعينة ، بالإضافة إلى صفين من المثلثات المتراصة العلوية والسفلية المتكررة بطول الشريط الزخرفي . وحتى لاتمل العين من مشاهدة هذه الخطوط المتشابكة والمتكررة ، قامت الفنانة الشعبية بتقسيم الشريط لونيّاً إلى مجموعة من الخطوط المتقاطعة : زرقاء فاتحة يجاورها خطوط حمراء فصفراء ... وهكذا ، صورة (٨٨) .

ـ الأشكال المختلفة للشريط الهندسي رقم (٥) :

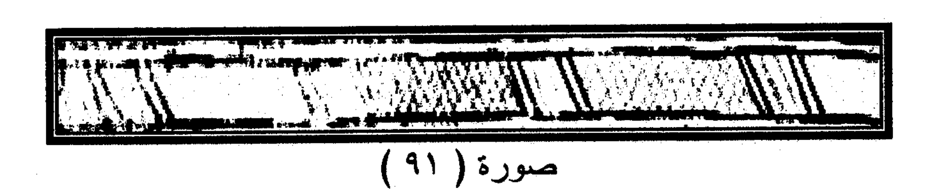
يعتبر الشريط من أكثر الأشرطة الزخرفية تواجداً على حوائط المباني التقليدية الداخلية في منطقة الدراسة ، وتختلف أشكاله وألوانه فنجده مرسوماً باللونين الأزرق والأصفر ، صورة (٨٩) أو اللونين المتكاملين الأخضر والأحمر ، صورة (٩٠) ، ويظهر لنا شكلاً مغايراً تماماً عن سابقيه حيث وضعت خطوط برتقالية اللون تميل جهة اليسار وتفصل شبكة الخطوط المتقاطعة التي تختلف ألوانها كلما فصلت بهذه الخطوط فتجمع بين البرتقالي والأصفر والأزرق ، صورة (٩١) . كما عثر الباحث على شكلاً للشريط الزخرفي يختلف عن الأشرطة السابقة في أن الخطوط المتقاطعة والمائلة أكثر ثخانة أكدت بدورها الأشكال المعينة والمتراصة ، والتي رُسم في منتصف بعض منها نقاط سوداء ، بينما صبغت الأخرى بالأصفر والبرتقالي والأخضر ، صورة (٩٢) .



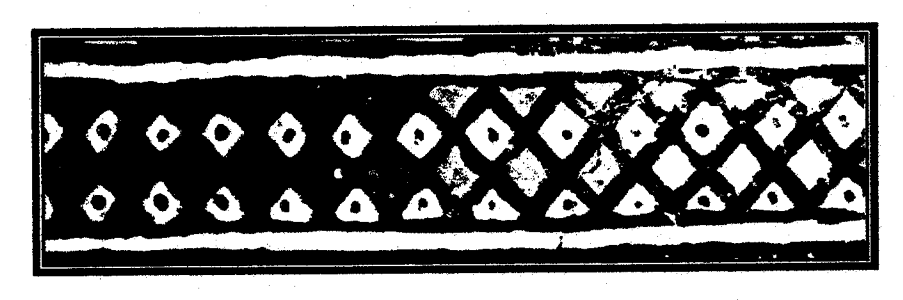
صورة (٨٩)



صورة (٩٠)

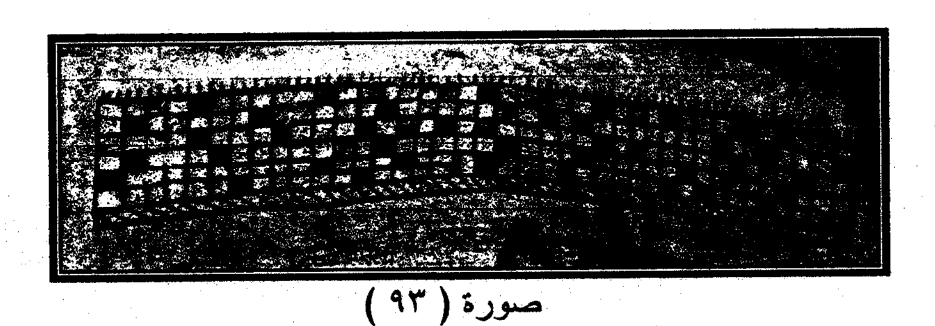


صورة (٩١)



صورة (٩٢)

شريط زخرفي هندسي رقم (٦) :



صورة (٩٣)

ـ **اسم الوحدة** / مربعات .

ـ **موقعها** / محافظة خميس مشيط .

ـ **الأبعاد** / العرض : ١١سم ، الطول : ٩٠سم .

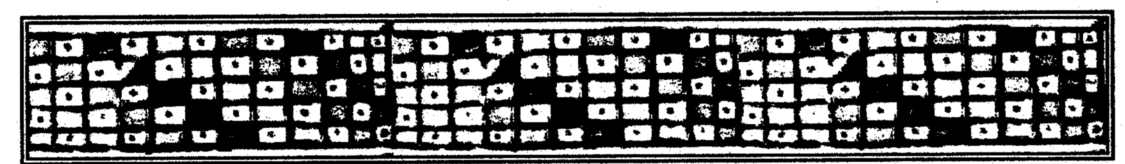
ـ **الألوان المستخدمة** / الأزرق الغامق ، والأحمر الذي بهت لونه .

ـ **التوصيف والتحليل :**

اعتمدت الفنانة الشعبية في تقسيم مساحاتها على التقسيم الهندسي الشبكي الذي يحصر بين خطوطه مساحات متكررة تقترب من الشكل المربع مشكلةً شبكة من الخطوط الرأسية والعرضية المتقاطعة ، والتي نتج من تقاطعها مجموعة من المربعات المتكررة والمتساوية في مساحاتها تقريباً ، أما ألوانها فلم تتضح غير أن الباحث يعتقد أن المربعات قد لونت بالأزرق الغامق إضافة إلى الأحمر الذي بهت لونه أما بقية الألوان فقد تعذر على الباحث تحديد ماهيتها ، وقد استطاعت الفنانة الشعبية أن تجمع بين الخطوط الرأسية التي توحي بالثبات والاستقرار ، والخطوط الأفقية التي توحي بالتوازن والامتداد ، صورة (٩٣) .

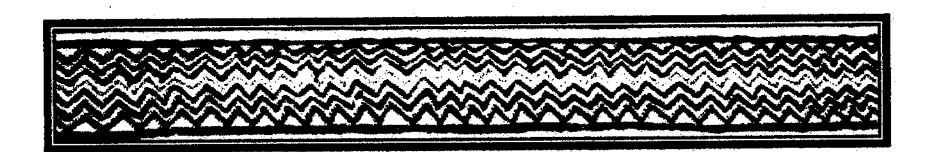
ـ الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (٦) :

لم يعثر الباحث سوى على شريط واحد فقط مشابه للشريط الزخرفي السابق يختلف عنه في أن المساحات الداخلية شُغلت تارة بالألوان وتارة بالنقاط التـــي تتوسطها ، صورة (٩٤) .



صورة (٩٤)

شريط زخرفي هندسي رقم (٧) :



صورة (٩٥)

ـ **اسم الوحدة** / معرجات .

ـ **موقعها** / محافظة سراة عبيدة .

ـ **الأبعاد** / العرض : ١٥ سم ، الطول : حسب المساحة المراد زخرفتها .

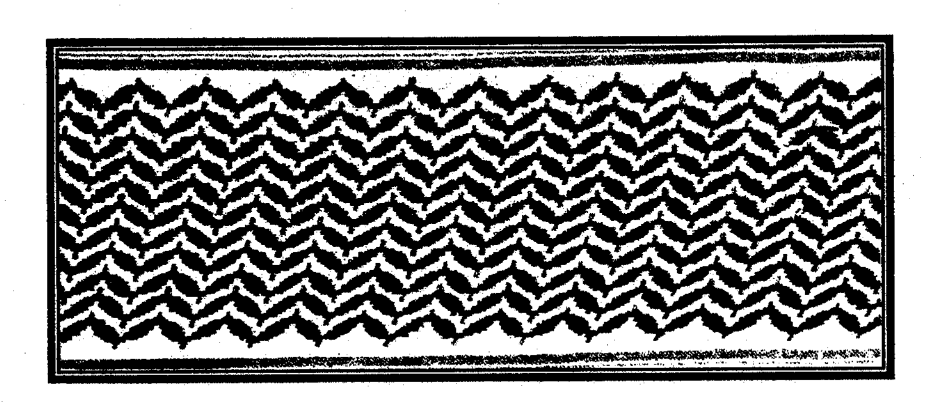
ـ **الألوان المستخدمة** / الأحمر ، والأزرق ، والأصفر ، والأخضر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

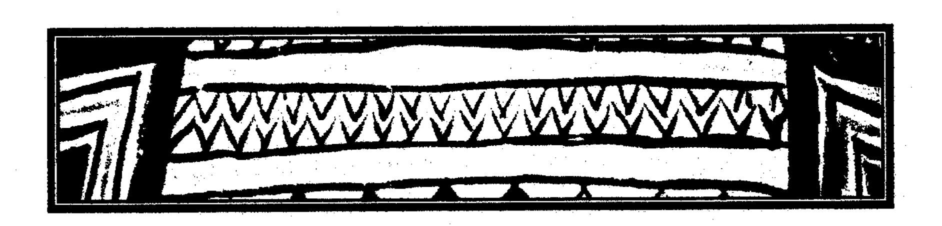
شريط زخرفي يعتمد في تكوينه على مجموعة خطوط منكسـرة متقاربـة ومتكررة ، تتابع عرضياً بطول الشريط الزخرفي نتج عن ذلك صفـان مـن المثلثات المتراصة علوية تتجه رؤوسها إلى الأسفل ، وسفلية تتجـه رؤوسـها إلى الأعلى رُسمت هذه الخطوط السبعة بالأحمر والأزرق والأصفر والأحمـر والأخضر على التوالي في نظام تكـراري متسق ، صورة (٩٥) . وهـي تتشابه مع مجموعة الخطوط المنكسـرة المنسوجة على غطاء الرأس المسـمى بـ (الشماغ) ، صورة (٩٦) .

ـ الأشكال الأخرى للشريط الزخرفي الهندسي رقم (٧) :

هناك شكل آخر للشريط تظهر فيه الخطوط أقل عدداً من الشريط الســـابق فهو عبـــارة عن خطان منكسران متداخلان رســـم أحدهمـــا بـــاللون الأزرق والآخر باللون البني ، صورة (٩٧) .

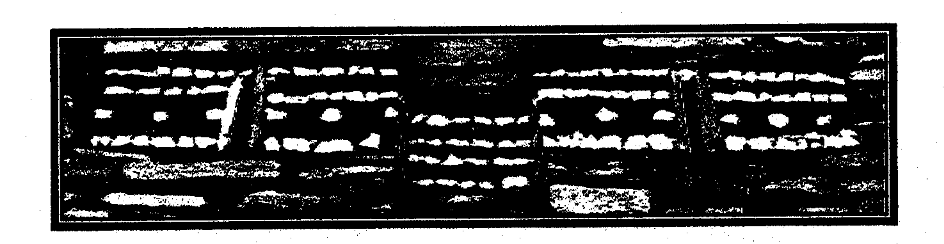


صورة (٩٦)



صورة (٩٧)

شريط زخرفي هندسي رقم (٨) :



صورة (٩٨)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / مشكل على واجهة حصن حربي بمركز باللحمر .

ـ **الأبعاد** / تعذر على الباحث أخذ المقاييس للشريط .

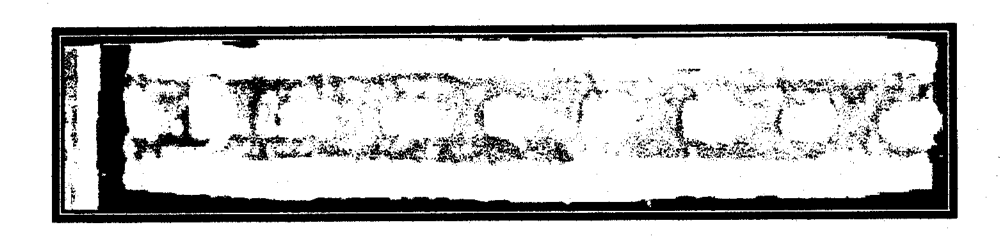
ـ **الألوان المستخدمة** / نفس ألوان الحجر الفاتحة والقاتمة .

ـ **التوصيف والتحليل :**

يتكـــون الشريط الزخرفي من خط أفقي ثخين يتكــــرر بصـــورة متقطعـــة بطـــول الشريط فيقسمه إلى شطرين ، يظهر من خلال التباين اللونـــي مـــابين الفاتح (أحجار المرو البيضاء) والداكن (الأحجار القاتمة) يؤطـــره ثلاثـــة خطـــوط مشكلـــة بواسطـــة أحجار المرو ، واحد في الأســـفل واثنـــان فـــي الأعلى ، صورة (٩٨) .

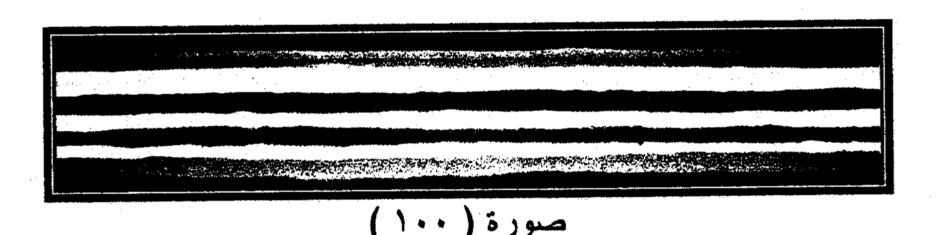
ـ الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (٨) :

يعتبر هذا الشريط من أقل الأشرطة استخداماً فلم يعثر البـــاحث ســوى على نموذج واحد إضافة إلى السابق وجد مرسوماً على الحائط الداخلي لمسكن حجري باللونين البرتقالي والأبيض ، صورة (٩٩) .



صورة (٩٩)

شريط زخرفي هندسي رقم (٩) :



صورة (١٠٠)

ـ **اسم الوحدة** / خطوط .

ـ **موقعها** / مرسومـة على حائط منزل طيني بمحافظة خميس مشيط .

ـ **الأبعاد** / عرض الأشرطة : ٢٤سم .

طولها : بطول مساحة الغرفة الداخلية المراد زخرفتها .

ـ **الألوان المستخدمة** / أزرق ، أحمر ، أخضر ، برتقالي مصفر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

الشريط عبارة عن مجموعة من الخطوط الثخينـة رُسـمت بشـكل أفقـي ومتوازي ، وتُركت بينها مسافات مساوية تقريباً لثخانة الخطوط نفسها ، تـأخذ في الامتداد لتحيط بجميع حوائط الغرفة حتى عندما تصادف الباب أو الشـباك فإنها لا تنتهـي عند هذا الحـد بل أنها تُحدد هذا المنفـذ وتسـتمر فـي الامتداد ، صورة (١٠٠) .

ويكثر استخدام هذه الخطوط المستقيمة الأفقية لمـا لـها مـن دلالات تعبيرية في حد ذاتها حيث يكمن فيها معاني السكون والاسـتقرار والثبـات ، ربما تعكس ارتياح أهالي المنطقة واستقرارهم . وعادة ما ترسم هذه الخطـوط على الحوائـط الداخليـة لمساكـن المنطقـة التقليدية لتفصل بين مايُسـمى بـ (الوزرة) وهي المسـاحة الممتدة من أرضية المجلس إلى ارتفاع المـتر

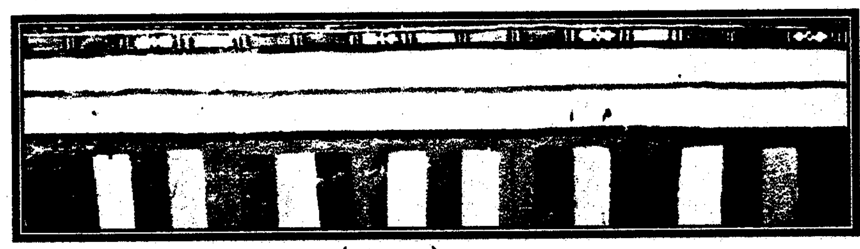
أو المتر والنصف تقريباً ، وبين الوحدات الزخرفية حيث تكون هذه الخطــوط بمثابة قاعدة ترتكز عليها في أغلب الأحيان الوحدات الزخرفية المختلفة .

ـ الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (٩) :

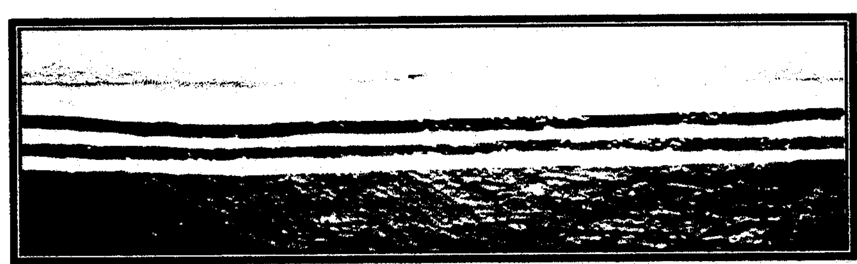
يعد الشريط من أكثر الأشرطة تواجداً على حوائط المبـــاني التقليديـــة فـــي منطقة الدراسة بل لا يكاد يخلو بيت من هذه الخطوط .

ويختلف عدد هذه الخطوط بحسب الحالة الاقتصادية لأصحاب المســكن فمنها ماهو مكون من خط واحد ، صورة (١٠١) . ومنها ماهو مكون مـــن خطيــن ، صــورة (١٠٢) . ومنهــا ماهو مكون مـــن ثلاثـــة خطــوط ، صورة (١٠٣) . وأربعة خطوط ، صورة (١٠٤) . وخمســـة خطــوط ، صورة (١٠٥) . ومنها مايتعدى السبعة خطوط ، صورة (١٠٦) .

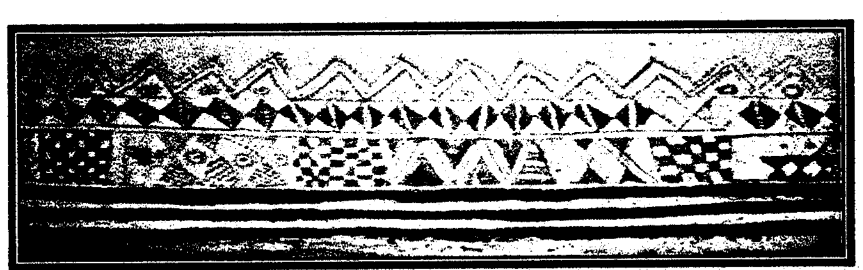
ولايقتصر استخدام هذه الوحدات الزخرفية على الحوائط الداخلية للمنازل بل أننا نشاهدها مشكلة على الحوائط الخارجية للمباني الطينية نتجت من جراء استخدام طريقة البناء بالمداميك فتشكلت خطوطاً عرضيـــة متوازيـــة أكســـبت الواجهة شكلاً جميلاً ، صورة (١٠٧) ، كما نجدها على الحوائط الخارجيـــة للمباني الحجرية مشكلة بواسطة أحجار المرو ، صورة (١٠٨) ، والغريـــب أننا نشاهـــدها كذلك على زي الرجال ، صورة (١٠٩ ، ١١٠) مما يؤكـد أن هناك روابط فنية مشتركة تربط الباني والفنانة الشعبية وكل من له يد فـــي عملية البناء والزخرفة والنقش والخياطة .



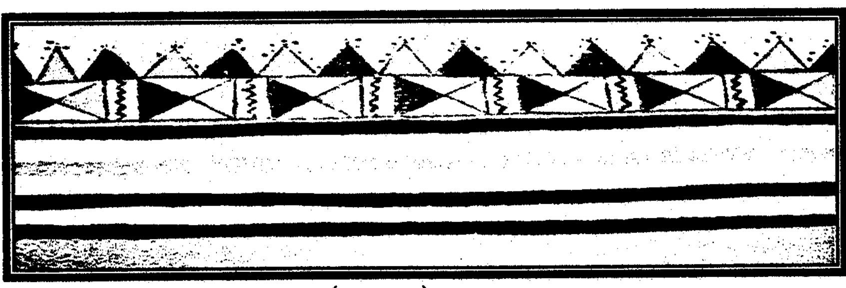
صورة (١٠١)



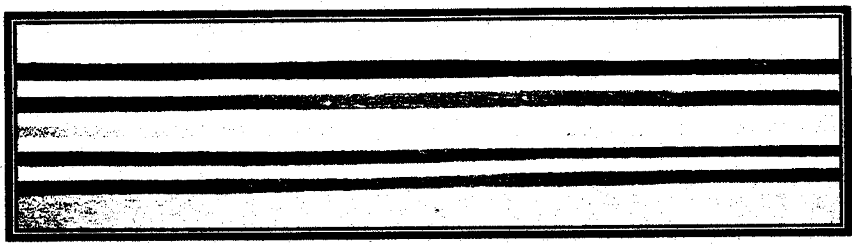
صورة (١٠٢)

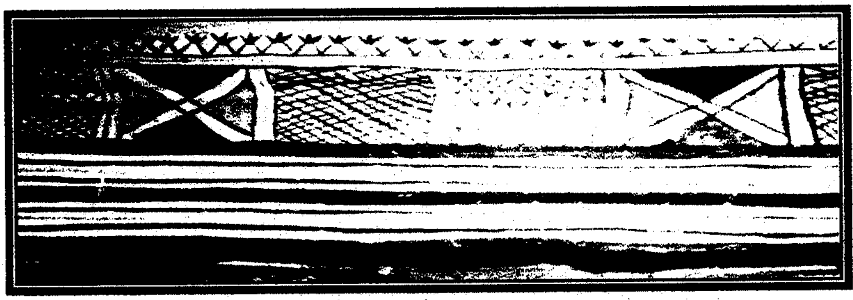


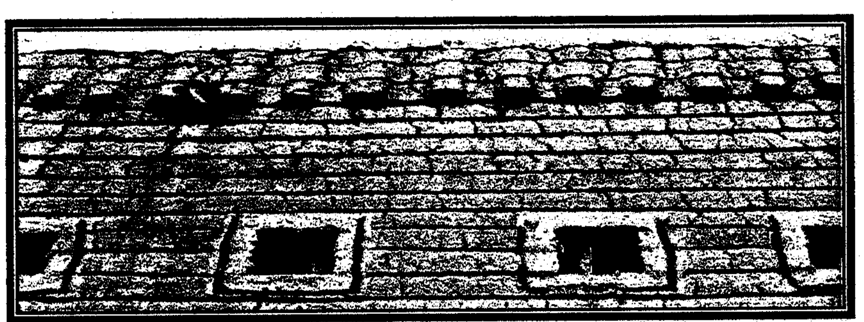
صورة (١٠٣)

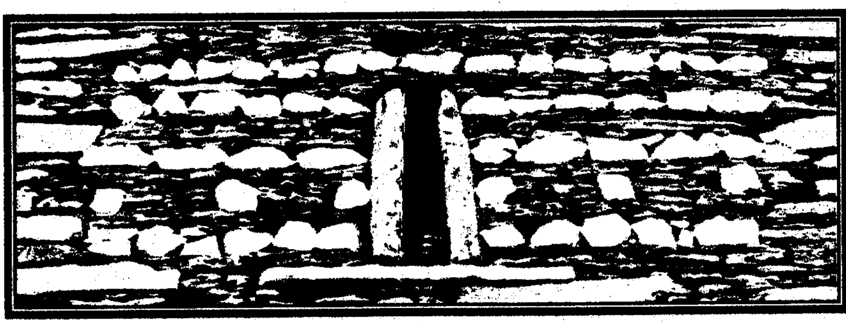


صورة (١٠٤)


صورة (١٠٥)


صورة (١٠٦)


صورة (١٠٧)


صورة (١٠٨)


صورة (١٠٩)


صورة (١١٠)

شريط زخرفي هندسي رقم (١٠) :



صورة (١١١)

ـ **اسم الوحدة** / أختام .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع ، مركز رجال .

ـ **الأبعاد** / العرض : ١٠ سم ، الطول : حسب الحيز المراد زخرفته .

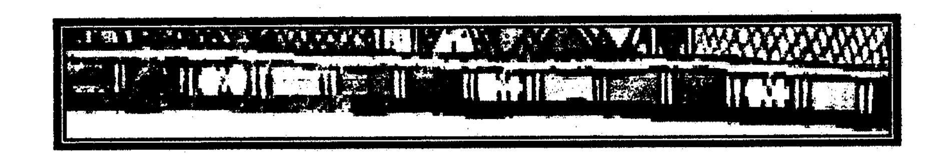
ـ **الألوان المستخدمة** / البرتقالي ، والأصفر ، والأخضر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

قسمت الفنانة الشعبية الشريط الزخرفي إلى مساحات لونية مستطيلة الشكل ، تفصلها خطوط رأسية وتتكرر بطول الشريط فظهرت وكأنها أختام مطموسة رُصَّت بجوار بعضها البعض ، وقد استخدمت الفنانة الشعبية تلقائياً مجموعة من الألوان المتوافقة تمثل : البرتقالي والأحمر والأخضر ، أما اللون الأسود فاستخدمته لأجل تحديد المساحات المستطيلة وإظهارها ، وتحقق الإيقاع من خلال الترديد المتنوع للمساحات اللونية والترديد المنتظم للخطوط الرأسية ، صورة (١١١) .

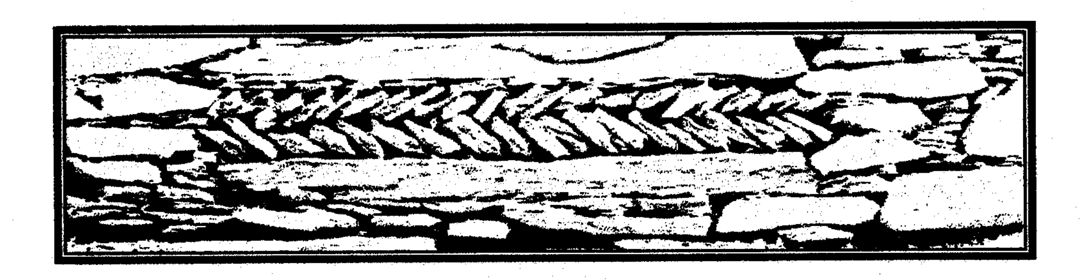
ـ الأشكال المختلفة للشريط الهندسي رقم (١٠) :

لم يعثر الباحث إلا على شريط واحد فقط مشابه للشريط السابق . حيث تعكس لنا صورة (١١٢) كيف أن الشريط قد أستخدم في تلوينه خليط من الألوان الساخنة والباردة فجمعت بين الأخضر والأزرق والبرتقالي والأصفر إضافة إلى اللون الأبيض المرصع من الداخل بمجموعة نقاط مرتبة دائرياً .



صورة (١١٢)

شريط زخرفي هندسي رقم (١١) :



صورة (١١٣)

ـ **اسم الوحدة** / رمس .

ـ **موقعها** / أبها .

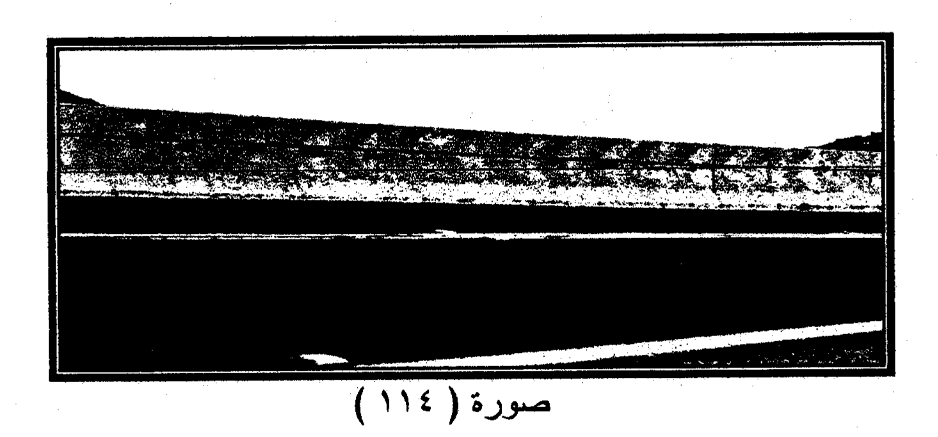
ـ **الأبعاد** / العرض : ٢٠ سم تقريباً ، الطول : ٩٠ سم تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / الألوان الطبيعية للأحجار المستخدمة .

ـ **التوصيف والتحليل :**

يتكون الشريط الزخرفي من مجموعة من الشرائح الحجرية المهندمة ، والموضوعة على هيئة خطوط منكسرة ومتداخلة والتي ينتج عنها مساحات غائرة وبارزة تُظهر الخطوط المنكسرة وتؤكدها من خلال التباين بين الظل والنور . هذه الخطوط المنكسرة تشبه الأسهم المتجهة إلى اليسار ؛ فهي ذات صفين من الخطوط المائلة والمتقابلة بالرأس ، وفي حين تكون : خطوط الصف العلوي تميل إلى اليمين تميل خطوط الصف السفلي إلى اليسار بحيث تلتقي في المنتصف مكونة بذلك خطوطاً منكسرة متداخلة تتكرر بطول الشريط تشبه الأسهم المرسومة على حواجز الطرق الخرسانية ، صورة (١١٤) ، واستخدم في رسم هذا الشريط خليط من الألوان

تجمع بين الفاتحة والغامقة كالبرتقالي والأصفر والأزرق تتخللها خطوط سوداء منكسرة ، صورة (١١٣) .



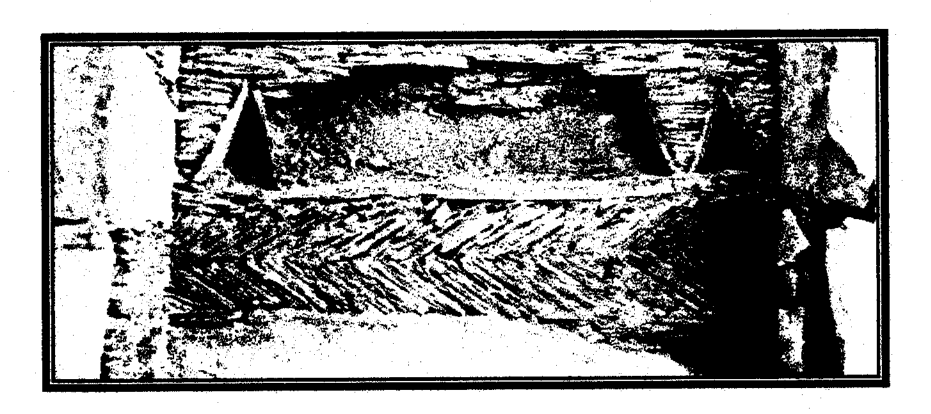
صورة (١١٤)

ـ الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (١١) :

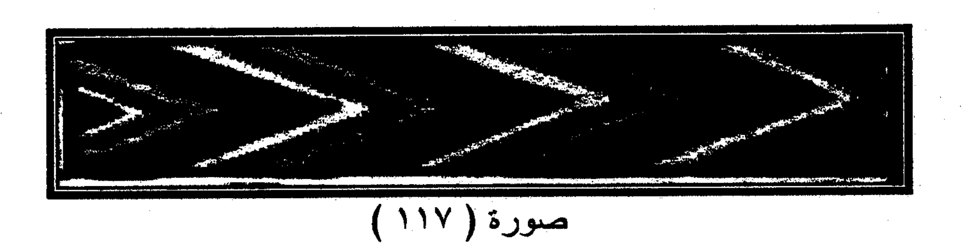
عثر الباحث على أشكال أخرى تشبه الشكل السابق ، صورة (١١٥) إلا أن خطوطه تتجه إلى اليمين . أما صورة (١١٦) فتصور لنا شكلاً آخراً خطوطه موضوعة بصورة أكثر دقة وتنظيماً . كما يتكرر وجود هذا الشريط على الحوائط الداخلية لمساكن المنطقة التقليدية ، مرسوماً بالبرتقالي والأصفر والأزرق على الترتيب ، ثم تتكرر بطول الشريط ، صورة (١١٧) .



صورة (١١٥)



صورة (١١٦)



صورة (١١٧)

شريط زخرفي هندسي رقم (١٢) :



صورة (١١٨)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / مركز باللسمر .

ـ **الأبعاد** / العرض : ٣٠ سم ، الطول : حسب الحيز المراد زخرفته .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأصفر ، الأزرق ، الأحمر ، الأسود ، الأبيض .

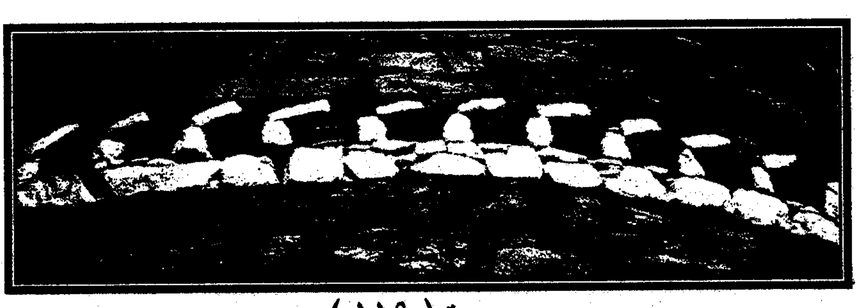
ـ **التوصيف والتحليل :**

هذا الشريط الزخرفي عبارة عن مجموعة من الخطوط المنحنية والمنكسرة التي تتداخل فيما بينها فتُكَوِّن في الأسفل صفاً من المثلثات تتجه رؤوسها إلى الأعلى شُغلت بضربات الفرشاة السوداء يتحرك بينها ويؤكدها خط أحمر اللون ، ولُوِّنَتْ مساحات الشريط وأشكاله بخليط من الأصفر والأزرق والأحمر إضافة إلى اللونين المحايدين الأسود والأبيض وقد استطاعت الفنانة الشعبية بإحساسها الفطري أن تحقق الإيقاع في الشكل من خلال تكرارها لنوعين من الخطوط التي تجمع بين النظام الخطي المتماوج والمنكسر وتأثيراتها الحادة واللينة جعلتنا ندرك هذه الخطوط في علاقة واحدة أكثر من إدراك كل نوع على حدة ، صورة (١١٨) .

ـ **الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (١٢) :**

لم يعثر الباحث على أشكال أخرى لهذا الشريط .

شريط زخرفي هندسي رقم (١٣) :



صورة (١١٩)

ـ **اسم الوحدة** / خطوط .

ـ **موقعها** / مشكلة على الحائط الخارجي لقصبة حجرية ، مركز باللحمر .

ـ **الأبعاد** / العرض : ٣٠ سم تقريباً ، الطول : بطول قطر القصبة الدائرية .

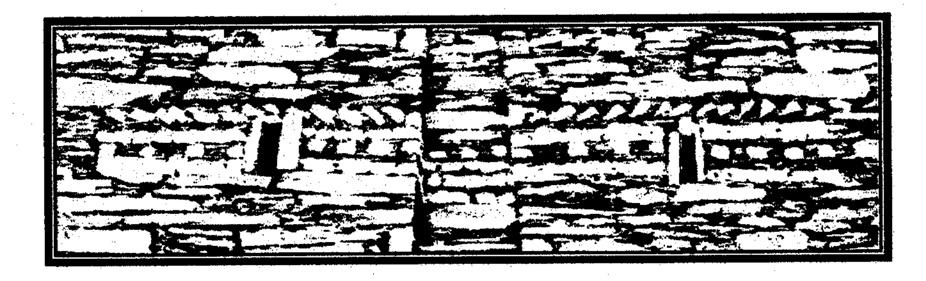
ـ **الألوان المستخدمة** / الألوان الطبيعية للأحجار المستخدمة .

ـ **التوصيف والتحليل :**

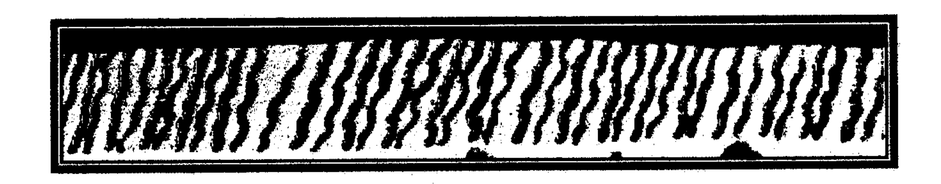
الشريط الزخرفي قائم على (أوضاع) أحجار المرو أو الكوارتز البيضاء ، حيث نجح الباني بأسلوبه الفطري في تشكيله وإبداعه . فاستخدم الخط المائل والمنكسر الذي يشبه الرقم (٢) كمفردة تشكيلية ووضعه في تكرارات منتظمة تفصل كل وحدة عن الأخرى مسافات متساوية تقريباً بحيث ترتكز على خط أبيض ثخين . ثم يأخذ هذا الشريط الزخرفي في الدوران ليحيط بالمبنى الدفاعي (القصبة) من الخارج فيضفي عليه البهاء والجمال ، وقد وفق الباني في إحداث التباين اللوني حيث يظهر الشريط من خلال تباين أحجار الكوارتز الناصعة البياض التي يشتد نصوعها كلما سقطت أشعة الشمس عليها (الشكل) مع الأحجار الداكنة اللون (الأرضية) ، صورة (١١٩) .

ـ الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (١٣) :

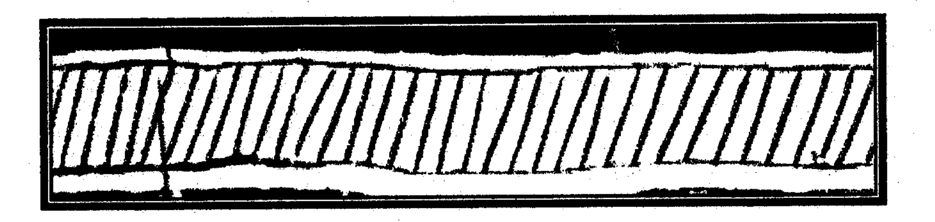
وجد الباحث شكلاً مشابهاً للشكل السابق مشكلاً على أحد حوائـــط المبـــاني الحجـــرية من الخارج إلا أنه وجد بشكل مائل غير متعـــرج شُـــكل بواســـطة أحجار المرو البيضاء ، صورة (١٢٠) . أما على الحوائط الداخلية للمســـكن الحجرية فقد وجد مرسوماً على هيئة خطوط مائلة ومتعـــــرجة لونت بالأسود والأحمر بطريقة تبادلية على أرضية قُسمت لونياً بصـــــورة عرضية بواسطة الأزرق السماوي والأصفر ، صورة (١٢١) . كما وجـــد البـــاحث أشـــكالاً مرسومة على الحوائط الداخلية للمساكن الطينيـــة ، صـــورة (١٢٢) حيـــث يظهر الشريط على هيئة خطوط سوداء مائلة جهة اليمين دون تعـــــرج علـــى أرضية صفراء اللون .



صورة (١٢٠)

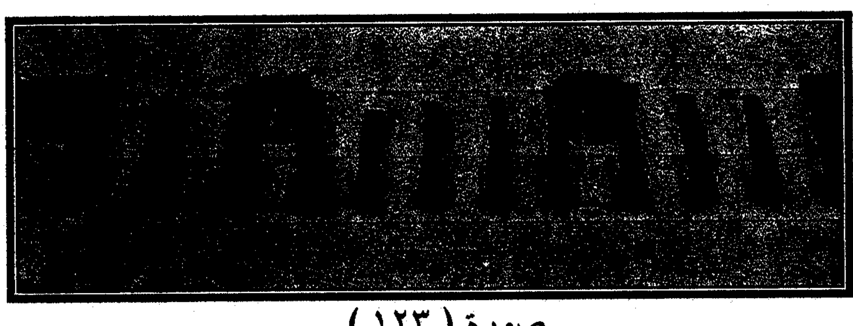


صورة (١٢١)



صورة (١٢٢)

شريط زخرفي هندسي رقم (١٤) :



صورة (١٢٣)

ـ **اسم الوحدة** / تشاريف .
ـ **موقعها** / محافظة ظهران الجنوب .
ـ **الأبعاد** / عرض الشـــريط : متر تقريباً .
طوله : بحسب المساحة المراد زخرفتها .
ـ **الألوان المستخدمة** / الأخضر الفاتح .

ـ **التوصيف والتحليل :**

شريط زخرفي يتكون من مجموعة خطوط رأسية ومتوازية وبارزة عـن سطح الجدار ، تتساوى فيها مساحات الشكل مع الأرضيـــة وتتكـرر بطـول الشريط فحقق بذلك الفنان الشعبي بتلقائيته المعهودة الإيقاع الخطي واللونـــي ، يمتد هذا الشريط ليحيط الجدران الأربعة الخارجية للمسكن متناسباً مع دورانـه ومؤلفاً قيمة تشكيلية زخرفية تعبر عن الاستمرار والامتداد اللانهائي ، شـكلها الباني بهذه الطريقة البارزة لتسمح للأضواء والظلال أن تتلاعب عليها فتخفف من حدة ضوء الشمس الساقطة عليها وتكسب الجدران جمالاً وروعـة ولكـي تظهر بصورة أكثر وضوحاً ، أستخدم في تلوينها اللون الأخضر الفاتح علـــى أرضية بيضاء اللون ، صورة (١٢٣) .

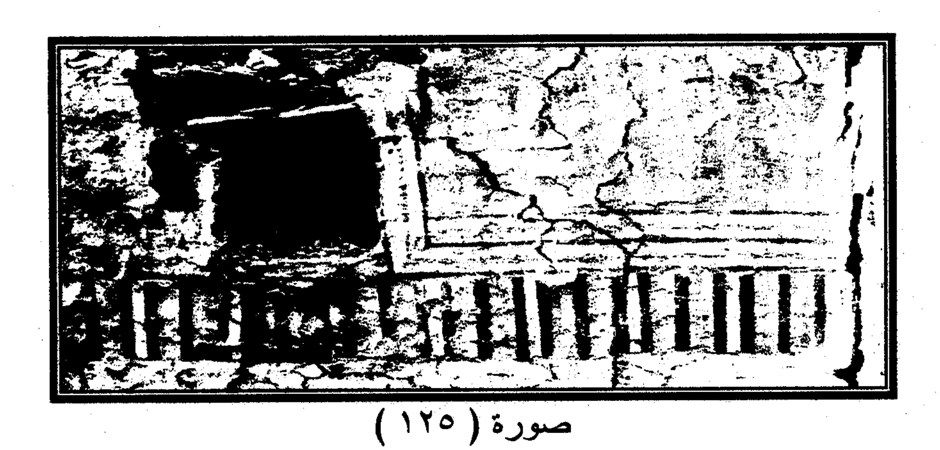
ـ الأشكال المختلفة للشريط الهندسي رقم (١٤) :

يعتبر الشريط الزخرفي من أكثر الأشرطة استعمالاً على أسـقف الغـرف الداخلية ، وعلى الحوائط الداخلية والخارجية للمساكن ، كما أُستعمل علـى واجهات المقابر المبنية فوق سطح الأرض .

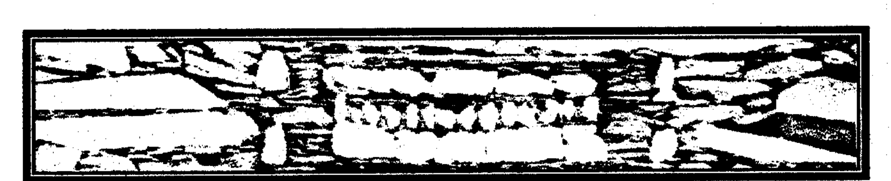
فعلى أسقف الغرف الداخلية نجده مرسوماً بخليط من الألوان المنسـجمة التي تمثل : الأصفر والبرتقالي والأخضر ، صورة (١٢٤) ، ويتشابه معـه شريط آخر مرسوم على حائط مسكن من الداخل مع إضافة خطوط عرضيـة متقطعة تفصلها مربعات صغيرة منقوطة أركانها باللون الأسود ، ووضع فـي منتصفها نقطة برتقالية ، صورة (١٢٥) . وعلـى واجهـة أحـد المسـاكن الحجريـة يتضح الشريط الزخرفي من خلال التباين اللوني بين الفاتح ممثـلاً في أحجـار المرو والغامق ممثلاً في الأحجار الجرانيتيـة ويعكـس ذلـك ، صورة (١٢٦) . أما على الحوائط الخارجية للمقابر المبنيـة فـوق سـطح الأرض فنجد شكلاً جميلاً للشريط الزخرفي يتضح فيه استخدام ثلاثة أنواع من الحجارة تختلف ألوانها فهي عبـارة عن خليـط مـن اللـون الأبيـض والبرونزي والرصاصي الداكن ، صورة (١٢٧) .



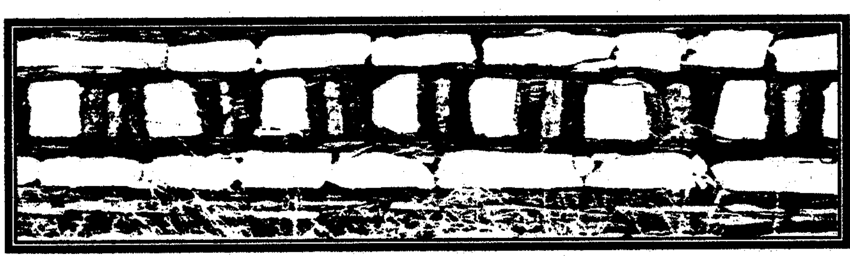
صورة (١٢٤)



صورة (١٢٥)

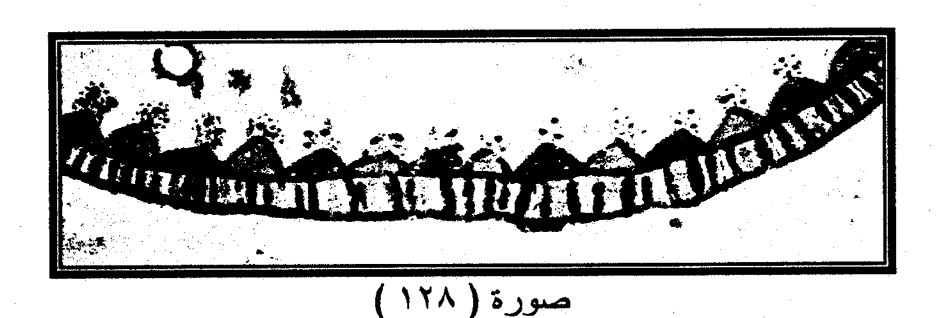


صورة (١٢٦)



صورة (١٢٧)

شريط زخرفي هندسي رقم (١٥) :



صورة (١٢٨)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / تهامة الساحلية .

ـ **الأبعاد** / العرض : ٢٠ سم .

الطول : حسب مساحة الحائط الداخلي للعشة .

ـ **الألوان المستخدمة** / البرتقالي ، والأحمر ، والأخضر .

ـ **التوصيف والتحليل** :

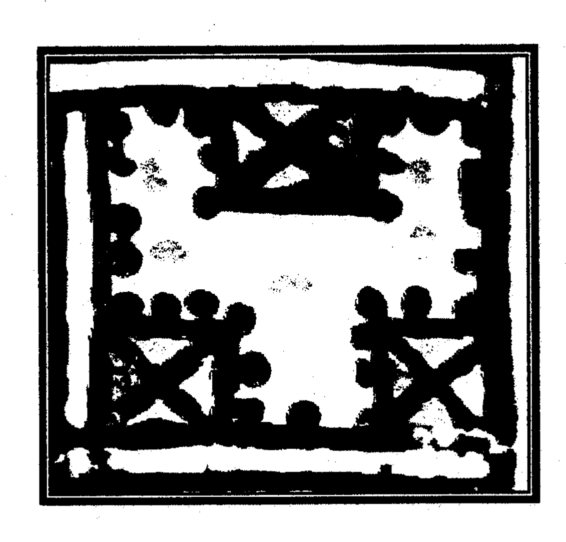
الشكل يمثل شريطاً زخرفياً مرسوم بداخله مجموعة متكررة ومتوازية من الخطوط الرأسية والملونة ، حيث نجد الخطوط الثلاثة الحمراء والبرتقالية والخضراء تتكرر بانتظام بطول الشريط الذي تخرج منه أشكال شبه مثلثية لونت تارة باللون الأحمر وتارة أخرى باللون البرتقالي وتتكرر تبادلياً ، تعلوها مجموعة ملونة من النقاط المبعثرة ، والملاحظ أن الوحدات المكونة للشريط الزخرفي تشبه المسكن التقليدي المسمى (عشة) حيث يعتقد الباحث أن الفنانة الشعبية قد صورت مسكنها التقليدي من الخارج واستعملته كمفردة تشكيلية بعد أن قامت بتلخيصه وتكراره بطول الشريط ، صورة (١٢٨) .

ـ **الأشكال الأخرى للشريط الهندسي رقم (١٥) :**

لم يعثر الباحث على أشكال أُخرى تشبه الشكل السابق .

(ب) الوحدات الزخرفية الهندسية المربعة :

وحدة زخرفية مربعة رقم (١) :



صورة (١٢٩)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع ، مركز رجال .

ـ **الأبعاد** / ٢٠ × ١٧ سم تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / البرتقالي ، الأصفر ، الأخضر ، الأبيض ، الأسود .

ـ **التوصيف والتحليل :**

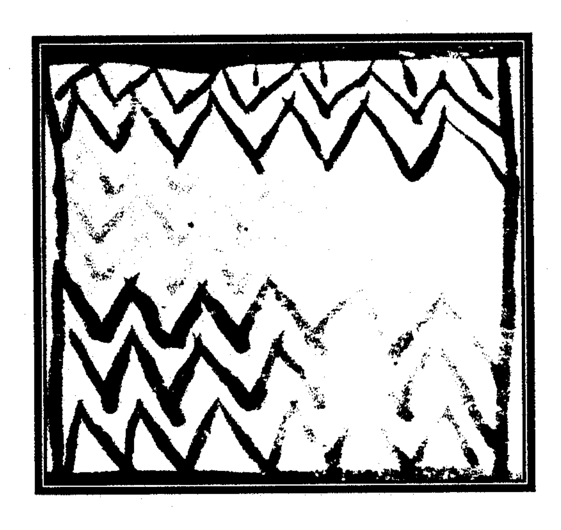
استخدمت الفنانة الشعبية في تقسيم مساحاتها داخل الشكل المربع الشبكية المربعة التي تقسم الشكل المربع إلى تسعة مربعات صُغرى ألغت منها ستة مربعات فتحولت مساحاتها إلى مجموعة متداخلة من المستطيلات وأبقت على ثلاثة مربعات ، بحيث يصبح مربعان على جانبي الصف الأول ومربع في منتصف الصف الثالث ، هذه المربعات وُصلت أقطارها فتكونت أربعة مثلثات

متطابقة الأضلاع تتجه رؤوسها نحو المركز . لونت بمجموعة من الألوان غير المتوافقة تمثل : (البرتقالي ، الأخضر ، الأصفر) ، أما المساحات المتبقية فقد رُسم بها خمسة دوائر ملونة بالبرتقالي ، كما يحيط الشكل من الداخل مجموعة من الدوائر السوداء ، وقد استطاعت الفنانة الشعبية بفطرتها أن تحقق الاتزان في الشكل من خلال تنظيم العناصر والأشكال والمساحات اللونية داخل الوحدة الزخرفية في علاقات تؤكد وحدة التكوين ، صورة (١٢٩) .

ـ الأشكال الأخرى لهذه الوحدة :

تتشابه كثيراً الوحدات الزخرفية الأخرى للوحدة الزخرفية السابقة ، لذلك لم يجد الباحث ضرورة لعرضها .

وحدة زخرفية مربعة رقم (٢) :



صورة (١٣٠)

ـ **اسم الوحدة** / تكسّارات .

ـ **موقعها** / محافظة سراة عبيده .

ـ **الأبعاد** / ١٥×١٥سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأزرق والأصفر والبني .

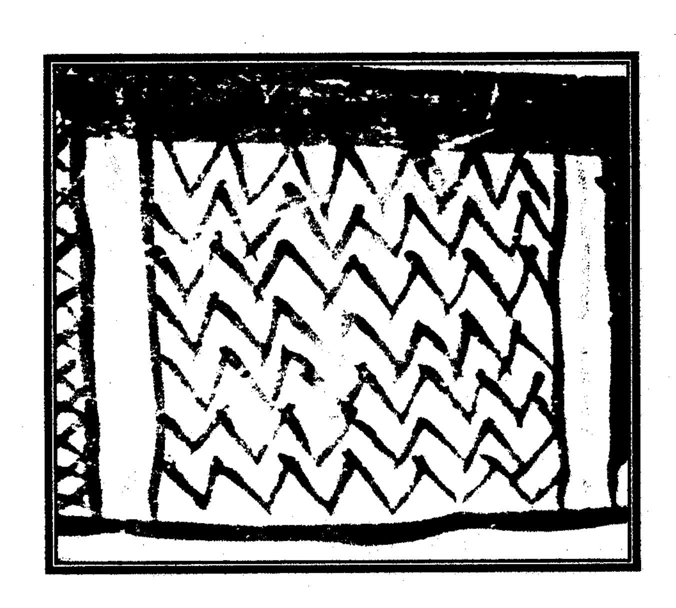
ـ **التوصيف والتحليل** :

وحدة زخرفية مربعة مكونة من مجموعة من الخطوط المنكسرة والمتداخلة بينها مسافات متساوية تُركت بلون الأرضية البيضاء اللون ، هـذه الخطـوط المنكسرة تشبه الرقم (٨) المتكرر ، نتج من تكرارها صفان مـن المثلثـات المقلـوبة بحيث ترتكز قاعداتها على الضلع العلـوي للمربـع ، والمثلثـات المعدولة التي ترتكز قواعدها على الضلع الأسفل للمربع ، أُستخدم في رسـمها خليط من الألوان الزرقاء والصفراء والبنية ، وقد استطاعت الفنانة الشـعبية بعفـوية أن تؤكد الإحسـاس بالحركة مـن خـلال أسـلوب التداخـل

والتكرار للخطوط المنكسرة ، كما تشعرنا بالامتداد اللانهائي باتجــــاه اليميــن واليسار ، صورة (١٣٠) .

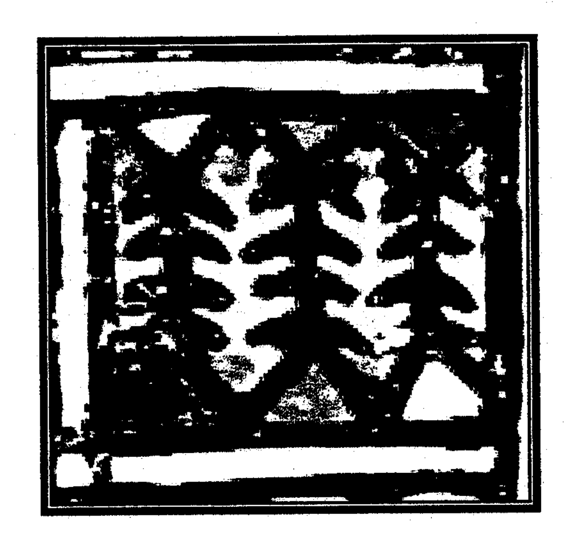
ـ الأشكال الأخرى لهذه الوحدة :

وجدت أشكــال أُخرى مطابقة تماماً لهذه الوحدة من حيث الشكل ومختلفـــة من حيــث اللون ، نكتفي بعرض نموذج من هذه الأشكال رُسم باللون البنـــي فقط ، صورة (١٣١) .



صورة (١٣١)

وحدة زخرفية مربعة رقم (٣) :



صورة (١٣٢)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ـ **الأبعاد** / (٢٠ × ١٧ سم) تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / البرتقالي والأصفر والأخضر .

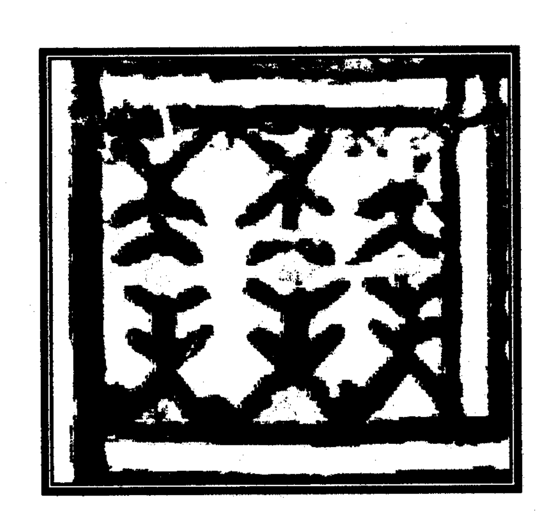
ـ **التوصيف والتحليل :**

الوحدة زخرفية تتكون من خطوط منكسرة وأشكال دائرية ومثلثية ، استطاعت الفنانة الشعبية أن تكون منها وحدتها الزخرفية حيث عمدت إلى تقسيم مساحة الشكل المربع إلى ثلاثة أجزاء متساوية مستطيلة الشكل ، ورسمت بداخل كل منها مثلثين الأول معدول يتجه رأسه للأعلى والآخر مقلوب يتجه رأسه للأسفل ، تنطلق من رأسيهما زوائد خطية تشبه الأسهم المتداخلة التي تؤكد الإحساس بالحركة باتجاه الأعلى والأسفل وتلتقي بروؤس المثلثات العلوية والسفلية . وقد تحققت الوحدة في الشكل الزخرفي من خلال

أسلوب الفنانة الشعبية التلقائي الذي اتخذتـــه فـــي تلويـــن العنـــاصر وتقســـيم المساحات وتكرارات الخطوط واتجاهاتها ، صورة (١٣٢) .

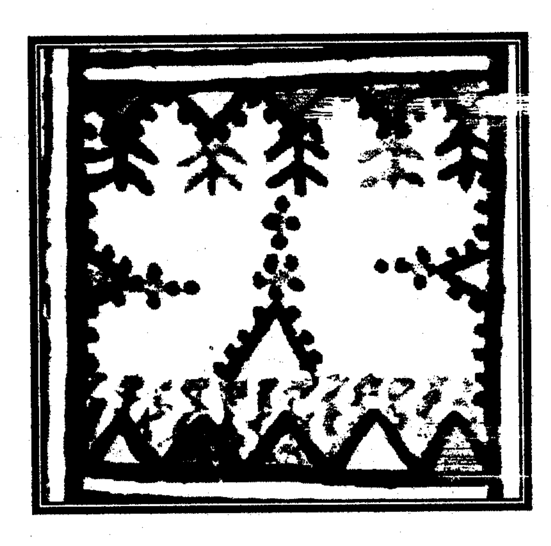
ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

وجـــــد شكل آخر للوحدة يختلف عن الشكل السابق بمجـــيء رســـم بيـــن الأسهم المتداخلة ، مكون من ثلاثة دوائر برتقالية اللون ، صورة (١٣٣) .



صورة (١٣٣)

وحدة زخرفية مربعة رقم (٤) :



صورة (١٣٤)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقع الوحدة** / محافظة رجال ألمع ، مركز رجال .

ـ **الأبعاد** / (٢٠ × ١٧) سم تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأصفر ، البرتقالي ، الأزرق ، الأخضر .

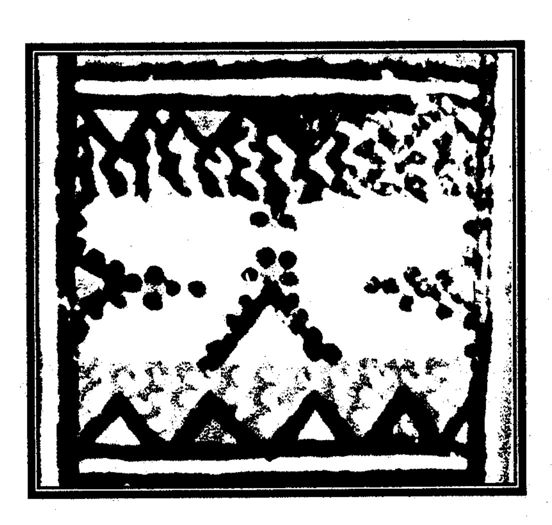
ـ **التوصيف والتحليل :**

تتكون الوحدة الزخرفية من مساحة مربعة الشكل استخدمت فيها الفنانة الشعبية وحدة المثلث كمفردة تشكيلية بأوضاع ومساحات مختلفة ، إضافة إلى استخدامها للنقاط والخطوط المائلة والمتعرجة التي أعطت الشكل إيقاعا خطياً متنوعاً ، حيث نشاهد صفاً من المثلثات الصفراء والبرتقالية والزرقاء ترتكز قاعداتها على الضلع الأسفل للشكل المربع وتتجه رؤوسها للأعلى وتنتهي بزوائد خطية تشبه الأسهم المتداخلة ، بينما نشاهد صف مثلثات آخر ترتكز قاعداتها على الضلع العلوي للشكل المربع وتتجه رؤوسها للأسفل وتنبثق منها

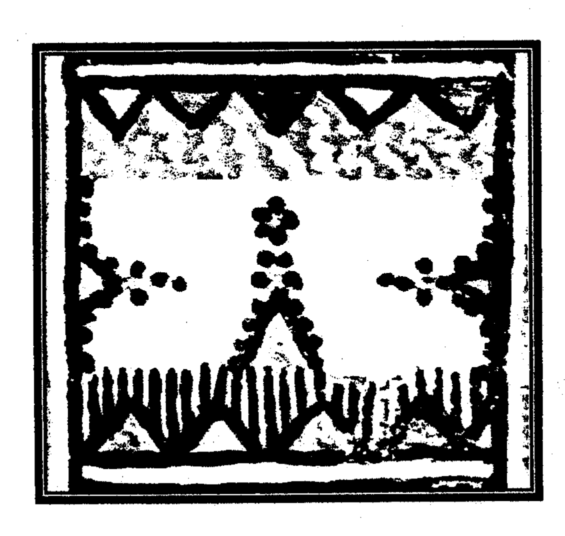
زوائد خطية متعرجة ، كما رُسم مثلثان مائلان ترتكز قاعدة المثلث الأول على الضلع الجانبي الأيمن للمربع ، وقاعدة الآخر ترتكز علــى الضلــع الجــانبي الأيسر للمربع ، يتصل برأسيهما دائرتان برتقاليتان اللون ويُحيط بــهما نقــطُ سوداء . ولكي تحافظ الفنانة الشعبية على اتزان الشكل الزخرفي قامت برســم مثلث أكبر في منتصف الشكل يتجه رأسه نحو المركز وتتصل بـــه دائرتــان صغيرتان تحيط بهما نقطاً سوداء اللون ، صورة (١٣٤) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

هناك شكل آخر للوحدة يختلف عن السابق فـــي وجــود خطــوط رأســية ومتوازية منبثقة من المثلثات السفلية تشبه أسنان المشط ، صــورة (١٣٥) ، وتتكرر نفس الخطوط المتعرجة والمنبثقة من المثلثات العلوية وتتكرر أســفل الوحدة الزخرفية مع مراعاة الاختلافات اللونية ، صورة (١٣٦) .

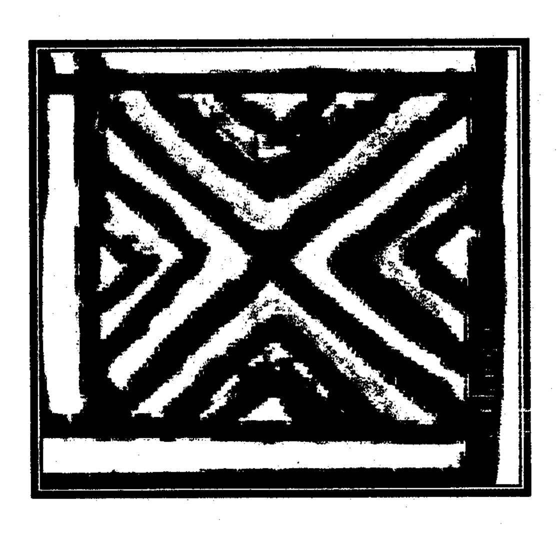


صورة (١٣٥)



صورة (١٣٦)

وحدة زخرفية مربعة رقم (٥) :



صورة (١٣٧)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ـ **الأبعاد** / ٢٠ × ١٧ سم تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / البرتقالي ، الأصفر ، الأخضر .

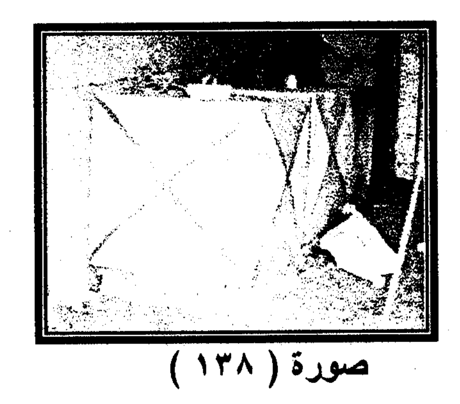
ـ **التوصيف والتحليل :**

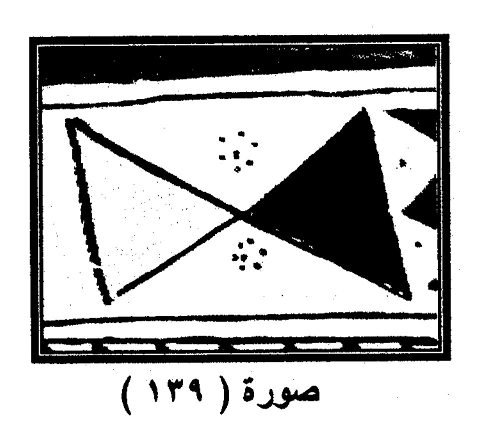
يتضح في الوحدة التقسيم الهندسي المنتظم القائم على تقاطع أقطار المربع فنتج عن ذلك مجموعة من المثلثات المتداخلة تفصلها عن بعضها مساحات لونية متساوية مختلفة الاتجاهات لونت بخليط من الألوان المتقاربة في الدائرة اللونية تمثل الأصفر والبرتقالي والأخضر ، وقد استطاعت الفنانة الشعبية بإحساسها الفطري أن تحقق الاتزان في الشكل الزخرفي من خلال اتجاهات رؤوس المثلثات التي ترتكز قاعداتها على الأضلاع الأربعة للشكل المربع بينما تتجه رؤوسها نحو بؤرة التكوين ، كما تحقق الاتزان من خلال التوزيع

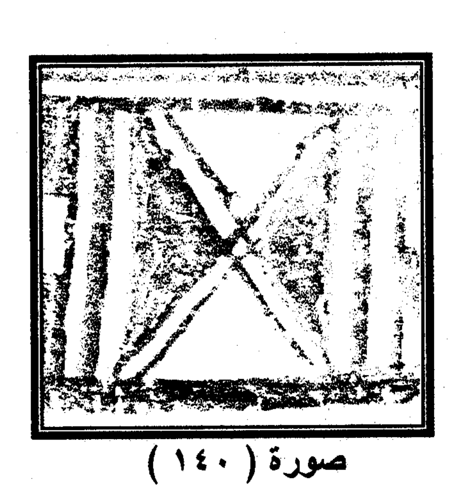
اللوني المنتظم الذي اتبعته الفنانة الشعبية ، وكون أضلاع هذه المثلثات تـوازي المحـــاور فإنها تثير انتباه المشاهد ، كما أن تداخـــلات المثلثـــات وتوزيـــع ألوانـــها أكسبـــت الوحـــدة إيقاعـــاً جميلاً وحركة ترددية دائبـــة لاتملـــها العين ، صورة (١٣٧) .

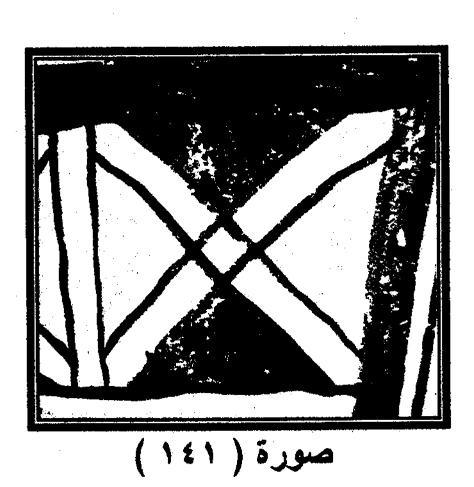
ـ الأشكال الأخرى لهذه الوحدة :

يكثر استخدام مثل هذه الوحدة في منطقة الدراســـة حتـــى أننـــا نجدهـــا مرسومـــــة على خزانات المياه ، صورة (١٣٨) . كما نجدهـــا مرســـومة على حوائط المساكـــن الداخلية بأشكال مختلفـــة وعديدة تمثلـــها مجموعـــة الصور : (١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١) .

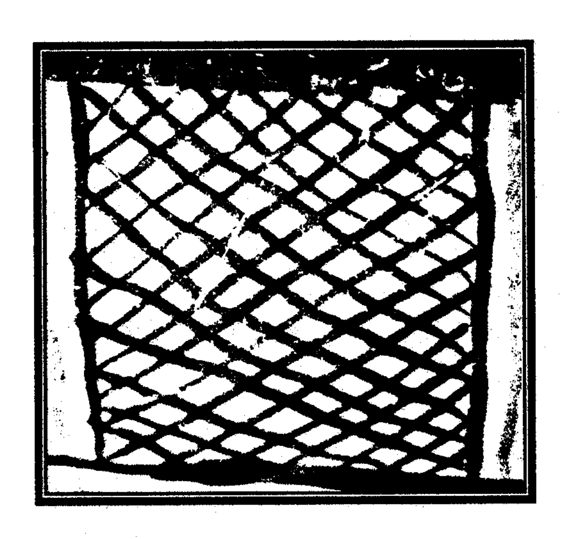

صورة (١٣٨)


صورة (١٣٩)


صورة (١٤٠)


صورة (١٤١)

وحدة زخرفية مربعة رقم (٦) :



صورة (١٤٢)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / محافظة ظهران الجنوب .

ـ **الأبعاد** / ١٧ × ١٨ تقريباً .

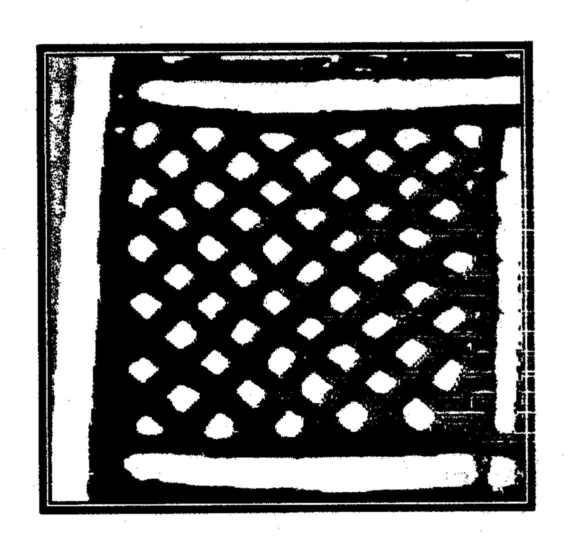
ـ **الألوان المستخدمة** / الأزرق .

ـ **التوصيف والتحليل :**

وحدة زخرفية مربعة عبارة عن شبكة من الخطوط المائلة والمتقاطعة في اتجاهين متعاكسين بحيث تميل مجموعة منها جهة اليمين ومجموعة جهة اليسار وتتكرر بصورة منتظمة ومتوازية نشعر معها بالتواتر والامتداد اللانهائي في كل الاتجاهات ، ومن تقاطعها مجموعة من المعينات الصغيرة والمتكررة . كما أن الفنانة الشعبية استطاعت بتلقائيتها أن تحقق البعد الثالث من خلال انحناءات الخطوط مما أكسب الشكل التكور أو الانبعاج للخارج ، هذه الخطوط رُسمت باللونين الأزرق والأحمر على أرضية بيضاء ، صورة (١٤٢) .

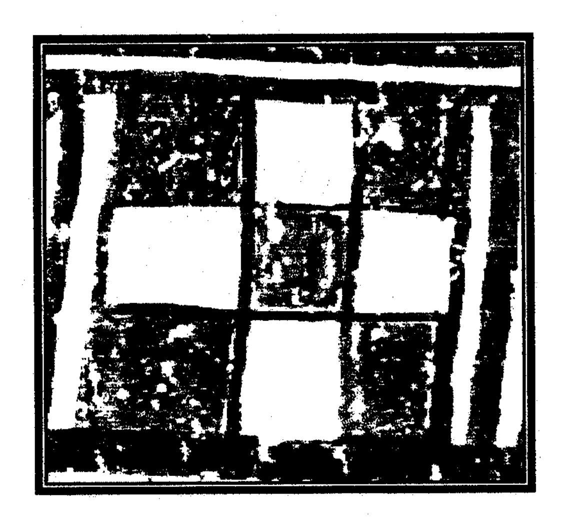
ـ الأشكال الأخرى لهذه الوحدة :

وجد شكل آخر مشابه لهذه الوحدة من حيث الشكل العـــام إلا أن الخطـــوط المتقاطعة مستقيمة وملونة بالأسود فقط ، صورة (١٤٣) .



صورة (١٤٣)

وحدة زخرفية رقم (٧) :



صورة (١٤٤)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / مركز باللحمر .

ـ **الأبعاد** / ٧ × ٧ سم تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأزرق ، الأبيض ، الأحمر .

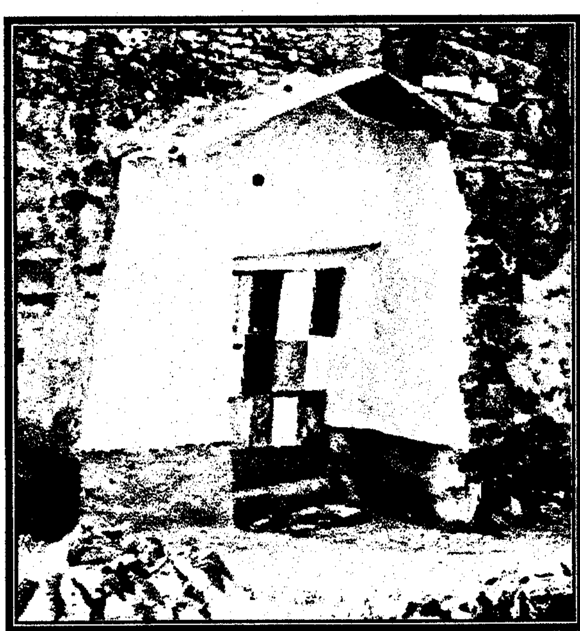
ـ **التوصيف والتحليل :**

اعتمدت الفنانة الشعبية في رسم هذه الوحدة الزخرفيـــة علـــى التقســـيم الهندسي المنتظم الذي تحقق من خلال الشبكية المربعة فعمـــدت إلـــى تقســـيم مساحة المربع إلى تسعة مربعات صُغرى تتساوى من حيث المساحة تقريبـــاً ، وتكـــون هـــذه المربعات أكثر وضوحاً من خلال التبـــاين اللـــــوني مـــابين الفاتح (الأبيض) ، والغامـــق (الأزرق) كما أن الطريقة المتبعة في التوزيع

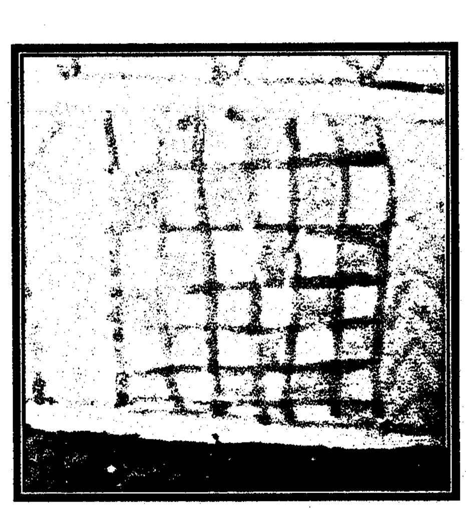
اللوني التبـادلي أكسبـت الوحـدة الزخرفية إحساسـاً بـالاتزان والإيقـاع والتماثل ، صورة (١٤٤) .

ـ الأشكال الأخرى لهذه الوحدة :

هناك أشكال أخرى تتشابه مع هذا الشكل وجدت مرسومة على الأبـواب ، كما تظهر المساحات المربعة الداخلية بصورة متكـررة تلـون فـي العـادة بالبرتقالي والأبيض وأحياناً الأسود ، صورة (١٤٥ ، ١٤٦) .



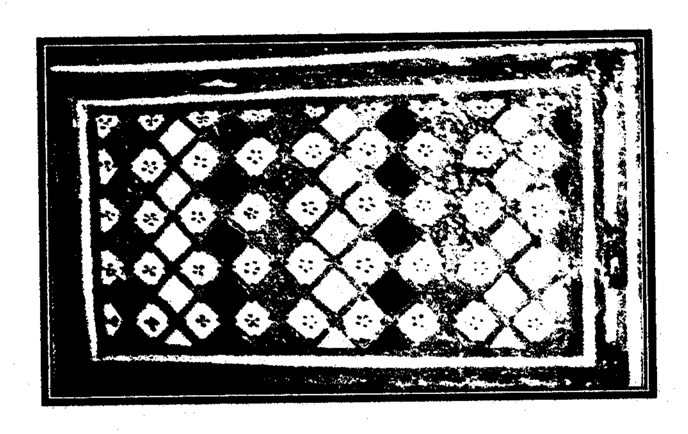
صورة (١٤٥)



صورة (١٤٦)

(ج) الوحدات الزخرفية الهندسية المستطيلة :

وحدة زخرفية رقم (١) :



صورة (١٤٧)

ـ **اسم الوحدة** / محابس .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ـ **الأبعاد** / العرض : ٥٠ سم ، الطول : ٨٨ سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأصفر ، البرتقالي ، الأزرق .

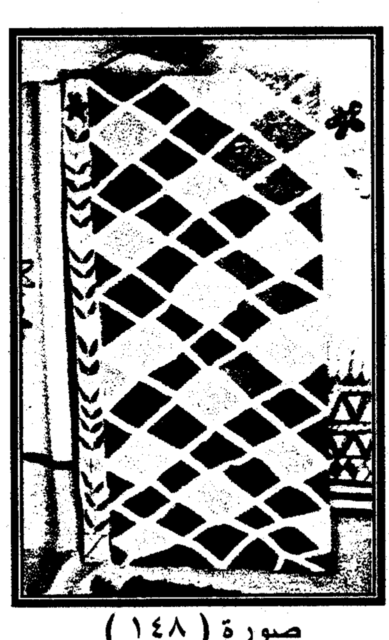
ـ **التوصيف والتحليل :**

الشكل الزخرفي يعتمد في تكوينه على شبكة من الخطوط المتوازية والمتقاطعة ، نتج من تقاطعها مجموعة متراصة من الأشكال المعينة التي تتكرر بصورة لانهائية فهي تمتد في جميع الاتجاهات ، وقد استطاعت الفنانة الشعبية أن تحقق الترابط الشكلي واللوني للأشكال المعينة بكل بساطة وذلك من خلال تلوين مجموعات مترابطة من الأشكال المعينة التي تترابط فيما بينها بشكل رأسي لونتها مرة باللون الأزرق ومرة باللون الأصفر فيما تتخللها الأشكال المعينة البيضاء التي تتوسط النقاط البرتقالية والسوداء ، ولمنع

التداخل اللوني والشكلي للوحدات قامت الفنانة الشعبية بترك مساحات بلون الأرضية البرتقالي ، ويحيط الشكل برواز مكون من ثلاثة خطوط ، وجعلت الخط الأوسط باللون الأزرق بينما لونت الخطين الداخلي والخارجي باللون الأصفر . كما استطاعت أن تحقق الإيقاع في الوحدة الزخرفية وذلك من خلال توزيع الخطوط والمساحات والألوان الفاتحة والقاتمة ، صورة (١٤٧) .

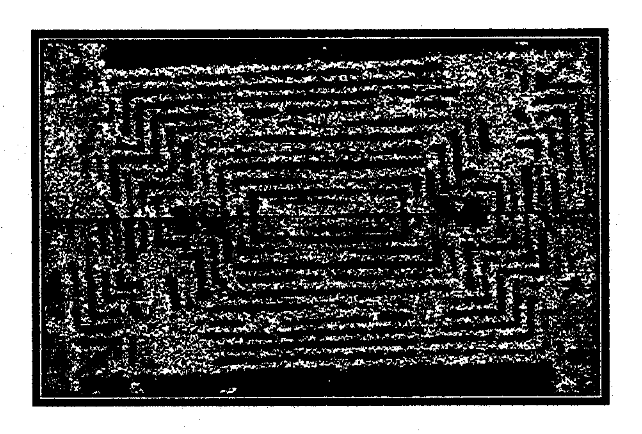
الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية رقم (١) :

وجد الباحث شكلاً مشابها للسابق مرسوماً على باب خشبي داخل مسكن طيني يختلف عنه من حيث اللون ، فهو ملون بخليط من الألوان الباردة (الأزرق ، والأخضر) ، والألوان الساخنة (الأحمر ، والأصفر) إضافة إلى اللون الأسود ، واللون الأبيض الذي أستخدم في تخطيط الشكل وإظهاره ، صورة (١٤٨) .



صورة (١٤٨)

وحدة زخرفية رقم (٢) :



صورة (١٤٩)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ـ **الأبعاد** / العرض : ٥٦ سم ، الطول : ١٠٠ سم تقريباً .

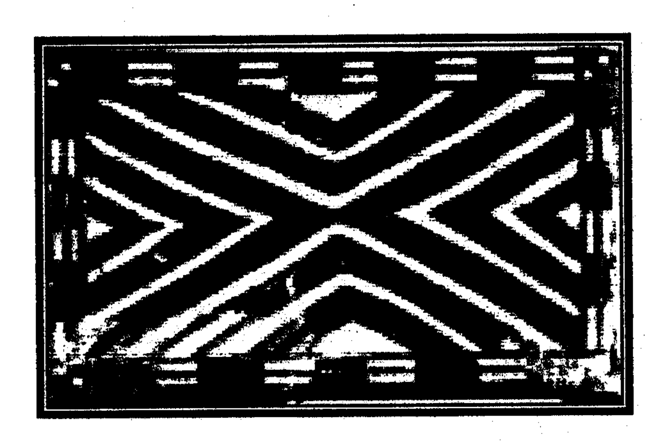
ـ **الألوان المستخدمة** / ألوان طبيعية مائية تجمع بين اللونين الأحمر ، والأزرق .

ـ **التوصيف والتحليل :**

هذه الوحدة الزخرفية عبارة عن مجموعة من مساحة مستطيلة الشكل تتحرك نحو الخارج حيث نلاحظ أن المساحة المستطيلة المرسومة في مركز الشكل تأخذ في التوسع ثم تخرج من جانبيها الأيمن والأيسر مساحتان مستطيلتان صغيرتان ثم يحيط بالشكل مجموعة خطوط متكررة ومتداخلة ، بعد ذلك قامت الفنانة الشعبية بتأطير الشكل بخط أحمر ثخين ورسمت في

المساحات المتروكة في أركان الشكل المستطيل أشكالاً مربعة الشكل وُصِلَـت أقطارها ، وقد أكد الإحساس بالحركة أسلوب الفنانة الشعبية الفطري في رسـم هذه الخطوط بشكل متداخل أكسبت الشكل إيقاعا حركياً ترددياً يتجه من الداخل نحو الخارج ثم يرتد من الخارج نحو الداخل ، كمـا أن اسـتخدامها للونيـن متباينين وبصورة تبادلية أكدا بدورهما روح الحركة ، صورة (١٤٩) .

وحدة زخرفية رقم (٣) :



صورة (١٥٠)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ـ **الأبعاد** / العرض : ٤٥ سم ، الطول : ٧٥ سم تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / ألوان زيتية تجمع بين الأخضر ، والأزرق ، والأصفر والبرتقالي .

ـ **التوصيف والتحليل :**

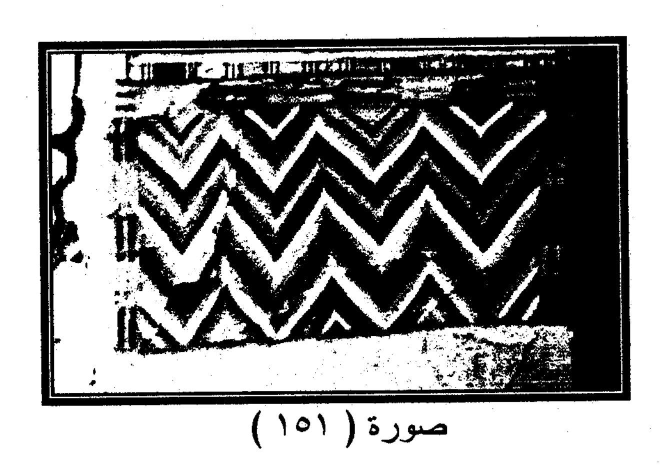
الوحدة الزخرفية عبارة عن أربعة مثلثات مرسومة على أضلاع الشكل المستطيل الأربعة ، رُسم كل مثلث بحيث يتوسط الضلع المحاذي له ، ثم قامت الفنانة الشعبية بتكرار أضلاع المثلثات بصورة متداخلة إلى أن تتصل ببؤرة المركز ، وبذلك أكسبت الشكل إيقاعاً حركياً نحو المركز . لعبت الألوان المستخدمة دوراً أساسياً في تأكيد هذه الحركية حيث استخدمت الفنانة الشعبية مجموعة لونية مكونة من الألوان المتوافقة والمتباينة معاً من خلال استخدام

اللونين الأصفر والبرتقالي إلى جوار الأزرق والأخضر ، وقامت بتوزيعها في الوحدة الزخرفية بشكل منتظم تقود العين نحو المركز ، صورة (١٥٠) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية :

وجدت أشكال مشابهة للشكل السابق وقد تقدم توصيفها وتحليلها ضمـــن الزخارف الهندسية المربعة أنظر ص ٢١٩ .

وحدة زخرفية رقم (٤) :



صورة (١٥١)

ــ **اسم الوحدة** / تكسارات .

ــ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ــ **الأبعاد** / العرض : ٥٠ سم ، الطول : ٨٩ سم .

ــ **الألوان المستخدمة** / ألوان زيتية تجمع بين البرتقالي ، والأصفر ، والأزرق ، والأخضر ، والأبيض .

ــ **التوصيف والتحليل :**

وحدة زخرفية هندسية مستطيلة الشكل تتكون من مجموعة متداخلة من الخطوط المتكسرة ينبعث عنها صفان من المثلثات المتراصة في أعلى الشكل وأسفله وتتجه رؤوس المثلثات العلوية إلى الأسفل بينما تتجه رؤوس المثلثات السفلية إلى الأعلى . أما بالنسبة للتلوين فقد استخدمت الفنانة الشعبية مجموعة لونية تجمع الألوان الساخنة (الأصفر ، والبرتقالي) ، والألوان الباردة (الأزرق والأخضر) ووضعتها بشكل متناسق ، إضافة إلى أنها استخدمت اللون الأبيض المحايد الذي أضاف للشكل الحيوية وأبعده عن صفة الجمود ،

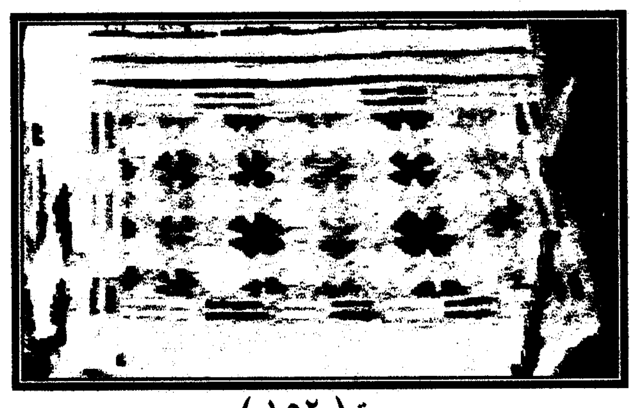
وقد استطاعت الفنانة الشعبية أن تحقق الإتزان في الشكل من خـــلال حركــة الخطوط المنكسرة وتكراراتها المنتظمة ، والتوزيع اللوني المتبع ، كما تحقــق الإيقاع عن طريق اتجاهات رؤوس المثلثات العلوية والسفلية وترديد الخطــوط المنكسرة والمتداخلة معها .

أما الوحدة فتحققت نتيجة تفاعل هذه المثلثات مـــع مجموعــة الخطــوط المنكسرة وتوزيع ألوانها المتوافقة والمتباينة بانتظام ، صورة (١٥١) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية رقم (٤) :

عثر الباحث على أشكال أخرى لاتختلف كثيراً عن الشكل السابق ، لذلـك رأى عدم التعرض لها لمنع التكرار .

وحدة زخرفية رقم (٥) :



صورة (١٥٢)

ــ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ــ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

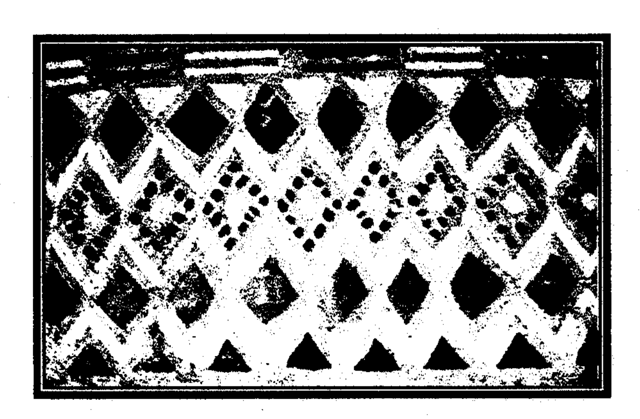
ــ **الأبعاد** / العرض : ٤٥ سم ، الطول : ٧٥ سم تقريباً .

ــ **الألوان المستخدمة** / ألوان زيتية تمثل : الأبيض ، والأخضر ، والأصفر والأزرق .

ــ **التوصيف والتحليل** :

اعتمدت الفنانة الشعبية في تكوين شكلها الزخرفي على وحدة زخرفية تشبه الوردة ، مستخدمة اللون الأبيض والأزرق والأخضر في تلوين هذه الأشكال بأسلوب رأسي منتظم فكل لون يعقبه الآخر وهكذا أما الأرضية فلُوّنت باللون الأصفر ، والملاحظ أن الفنانة الشعبية قد وفقت في التوزيع اللوني للأشكال مما أكسب الشكل ديناميكية حركية فابتعد عن الجمود والتكرار الممل ، كما استطاعت بتلقائيتها أن تحقق الاتزان عن طريق توزيع الألوان والأشكال بانتظام داخل التكوين ، وكذلك عن طريق العلاقة المتبادلة بين الشكل والأرضية وفق تنظيم هندسي يعمل على تماسك وترابط مكونات الشكل ككل ، صورة (١٥٢) .

وحدة زخرفية رقم (٦) :



صورة (١٥٣)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ـ **الأبعاد** / العرض : ٥٧ سم ، الطول : ٨٠ سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأصفر والأخضر والأزرق .

ـ **التوصيف والتحليل :**

هذا الشكل الزخرفي عبارة عن مساحة مستطيلة رُسمت بداخلها مجموعة مترابطة من الأشكال المعيَّنة على هيئة صفوف عرضية ، بحيث تتداخل مع بعضها البعض وتظهر من جراء هذا التداخل مجموعة من الخطوط المنكسرة فتتحقق فيها صفة الامتداد اللانهائي من اليمين واليسار . يحدها من الأعلى صف من المثلثات البيضاء المقلوبة تتجه رؤوسها إلى الأسفل ، بينما يحدها من الأسفل صف من المثلثات الزرقاء المعدولة تتجه رؤوسها إلى الأعلى ، أستخدم في تلوينها مجموعة من الألوان المتوافقة أو المنسجمة ، صورة (١٥٣) .

ثانياً : الوحدات الزخرفية النباتية :

استخدم الفنانون المسلمون الأوائل في تزيين مبانيهم وأدواتهم وحدات زخرفية مستمدة من عالم النبات ، فيذكر الباشا (١٩٧٦م) أنهم استخدموا الأشجار والأوراق والأزهار والثمار والعروق ، ويضيف بأنهم طوروا وحدة زخرفية انفردوا بها مؤلفة من أفرع نباتية وأوراق ذات فصين تتداخل وتتشابك مع بعضها ، اصطلح الأوربيين على تسميتها باسم (الأرابسك) ، ويُرجع الألفي (١٩٧٤م) السبب وراء استخدام المسلمين لهذا النوع من الزخارف إلى ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفياً .

وفي منطقة الدراسة زُينت المساكن التقليدية بأشكال مختلفة من الزخارف التي استمدت عناصرها من الأشكال النباتية فهي في كثير من الأحيان عناصر زخرفية محورة عن الشكل الطبيعي ، فتظهر على هيئة خطوط وأشكال محورة عن الشكل النباتي ، أو على هيئة زخارف نباتية تحمل صفات الشكل الطبيعي . ومن خصائص هذه الزخارف النباتية أشكالها المتناظرة والمتقاطعة وألوانها المبهجة والسارة ، وأهم عناصرها المستخدمة بكثرة في منطقة الدراسة هي : النخيل ، والأوراق المتتابعة والمتقابلة ، والأزهار المتنوعة ، والنباتات ، والفروع والورود التي تخرج من أصيص الزرع ، إضافة لذلك وجدت أشكال مربعة تتحرك داخلها وحدات زخرفية نباتية .

وقد أمكن تصنيف الزخارف النباتية كالتالي :

(أ) الأشكال النخيلية .

(ب) الأوراق .

(ج) الأزهار .

(د) : النباتات .

(هـ) : إناء الزرع والورود .

(أ) الأشكال النخيلية :


صورة (١٥٤)

ـ **اسم الوحدة** / نخلة .

ـ **موقعها** / مرسومة على الحائط الداخلي لعشة تقليدية في تهامة الساحلية .

ـ **الأبعاد** / ارتفاع النخلة : ٣٠ سم تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأحمر ، والأخضر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

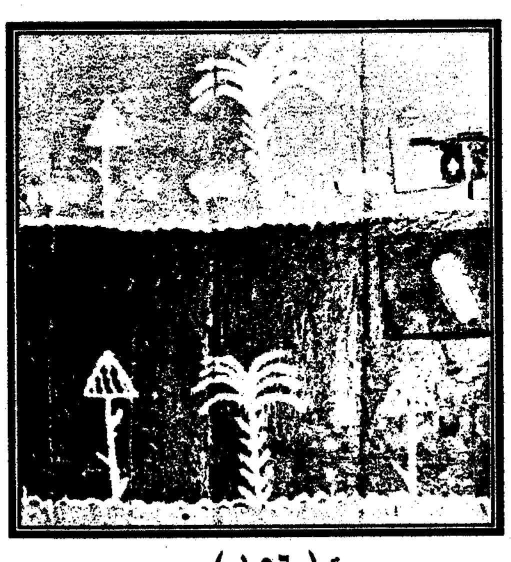
وحدة زخرفية شبه مجردة مستوحاة من النخلـــة ، اســتخدمتها الفنانـــة الشعبية على الرغم من قلة وجودها في منطقتها مقارنة بغيرها من النباتات مما يجعل مثولها أمام العين في حد ذاته باعثاً على عنصـــر مـــهم مـــن عنـــاصر الإخصـــاب الفني وهو عنصر المفاجأة لأنها تنطوي على غير المتوقع . هـــذا إلى ما في النخلة من معاني سامية جمة ففيها معنى الحيـــاة الباســـقة والنمـــاء وإكرام الضيف ، والملاحظ أن الفنانة الشعبية حينما رسمتها لم تراعي قواعـــد وأصول الرسم المتعارف عليها من حيث الظل والنور والمنظـــور بـــل أنـــها

رسمتها بأسلوب أقرب لرسوم الأطفال فنلاحظ أن النخلـــة مرســومة بشــكل مسطح وبسيط ، كما أنها استخدمت اللون هنا من أجل المتعة والتفرقـــة بيــن العناصر الزخرفية فرسمت جذع النخلة وعذوق البلح بـــاللون الأحمــر بينمــا رسمت سعف النخيل باللون الأخضر ، وقد استطاعت الفنانة الشعبية بفطرتــها أن تحقق الانسجام اللوني حيث جعلت النخلة تخرج من شريط زخرفي تقــترب ألوانه من ألوان النخلة . صورة (١٥٤) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

استخدمت الأشكال النخيلية على الحوائط الداخلية والأبواب في المبــاني التقليدية بمنطقة الدراسة ، فنشاهدها بشكل أكثر تجريداً من الشكل السابق فــهي عبارة عن خطوط متوازية ومائلة رُسمت باللون الأخضر فقط وبساق قصــيرة جداً ، صورة (١٥٥) . ونجدها على هيئة قريبة من الشكل الطبيعي على باب أحد المنازل رمزاً للضيافــة العربيــة الكريمــة ، رُسمــت باللون الفضــي فقط ، صورة (١٥٦) .


صورة (١٥٥)


صورة (١٥٦)

(ب) الأوراق :



صورة (١٥٧)
impressions of Arabia , Thierry mauger , p [129]

ـ **اسم الوحدة /** بدون اسم .

ـ **موقعها /** محافظة ظهران الجنوب ، مركز الحرجة .

ـ **الأبعاد /** غير معروفة .

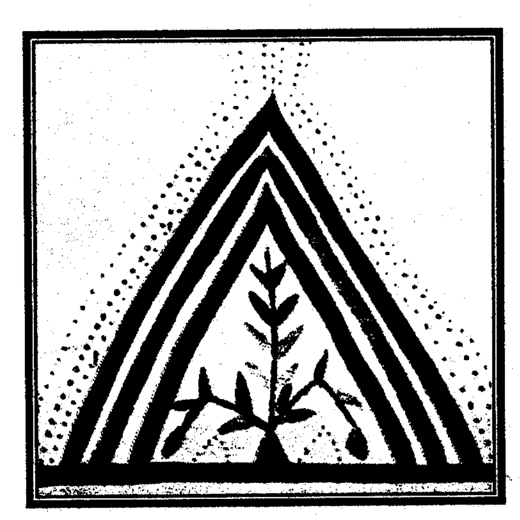
ـ **الألوان المستخدمة /** الأصفر ، الأحمر ، الأخضر ، الأزرق ، الأسود .

ـ **التوصيف والتحليل :**

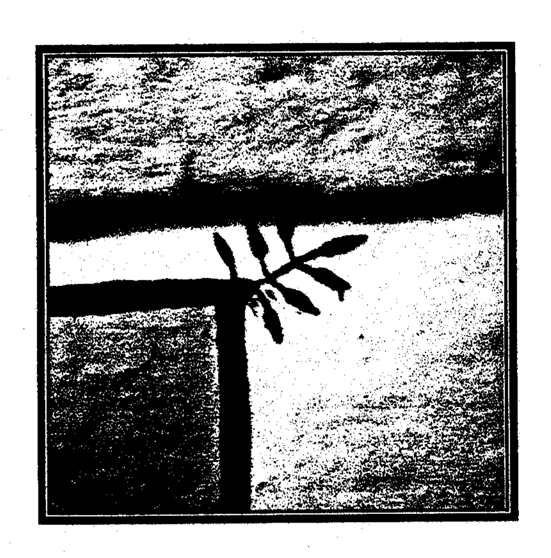
وحدة زخرفية اعتمدت الفنانة الشعبية في رسمها على تقاطع أقطار المربع حيث قامت برسم أربعة أوراق تنبثق من بؤرة الشكل المربع وتتماس رؤوسها مع أركان المربع الأربعة شُغلت مساحاتها الداخلية بخطوط مائلة ومتوازية وتتكرر لتشغل المساحة الداخلية لكل ورقة كما أحيطت هذه الأوراق بخطوط متعرجة ونقاط متتابعة ، أستخدم في تلوينها خليط من الألوان الساخنة (أحمر ، أصفر) ، والباردة (أزرق ، أخضر) إضافة إلى اللون الأسود الذي أستخدم في تحديد الشكل ، ويظهر التماثل في الشكل من خلال التماثل القطري والتوزيع اللوني ، صورة (١٥٧) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

تظهر الوحدة الزخرفية مرسومة كذلك على الحوائط الداخلية للمباني الطينية بأشكال وألوان مختلفة ، فوجدت الأشكال الورقية على هيئـــة أوراق متســلقة تخرج من إناء الزرع لونت بالأحمر والأسود والأصفـــر الليمونـــي والأزرق السمـــاوي ، صورة (١٥٨) ، كما وجدت على هيئــة مشــابهة للســابق ولكنـــها تخـــرج من خط أسود عريض رســمت بــالأحمر والأخضــر ، صورة (١٥٩) .

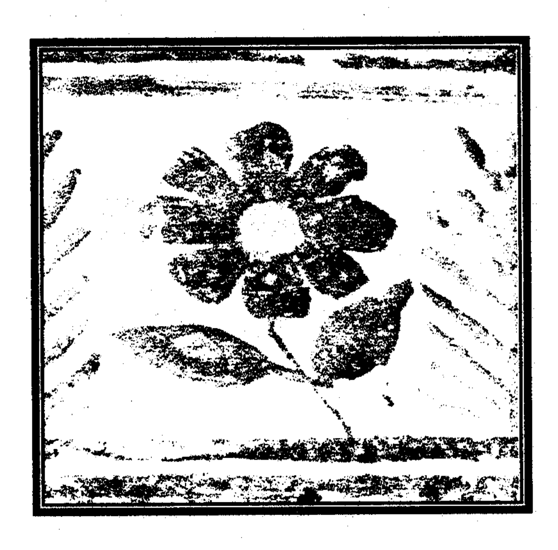


صورة (١٥٨)



صورة (١٥٩)

(م) الأزهـــــار :



صورة (١٦٠)

ـ **اسم الوحدة** / زهرة .

ـ **موقعها** / أبها ، مركز باللحمر .

ـ **الأبعاد** / ارتفاع الوردة ٨ سم ، عرضها ٥ سم .

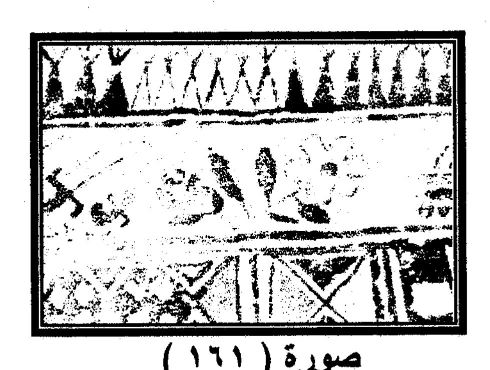
ـ **الألوان المستخدمة** / الأحمر ، الأخضر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

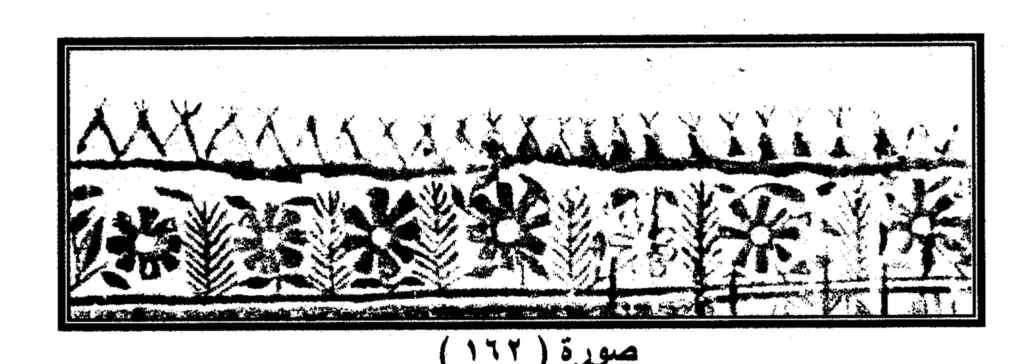
وحدة زخرفية نباتية مرسومة على هيئة وردة حمراء اللون تنبثق من دائـــوة صفراء اللون يتصل بها غصن يتفرع منه ورقتان خضراوتان واحدة تتجه إلـى اليمين والأخرى تتجه إلى اليسار ، وتتكرر بطول الشريط الزخرفي وتظـــــهر الوحدة بوضوح نتيجة التباين اللوني بين الشكل والأرضية البيضـــاء اللـــون . والملاحظ أن الفنانة الشعبية قد وُفِّقت إلى حد ما فـــي رســم هـــذه الزهــــرة بأسلوبها الفطري فقد جعلت غصن هذه الزهرة يخرج من الخط الأحمـــر مما أحدث نوعاً من الانسجام اللوني ، صورة (١٦٠) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية :

وجدت الأزهار مرسومة بكثرة على الحوائط الخارجية والداخلية للعمـــارة التقليدية في منطقة الدراسة وكذلك على الأبواب ، فتعكس لنا صـورة (١٦١) شكلاً يشبه الشكل الرئيسي إلا أن الفنانة الشعبية نجدها قد استخدمت زهرتيـــن تخرجان من نقطة واحدة ، أما صورة (١٦٢) فتوضح لنا كيـــف أنـــها قـــد استخدمــــت عنصر الزهـــــرة كمفردة زخرفية فـــي تكويـــن شـــريط زخرفي ممتد بطول الحائـــط بإيقاعات غير منتظمـــــة . ويكثـــر اســـتخدام الزهور في نهـــايات الأغصــــان التي تخرج من إناء الزرع وتعكس لنا ذلك صورة (١٦٣) .



صورة (١٦١)

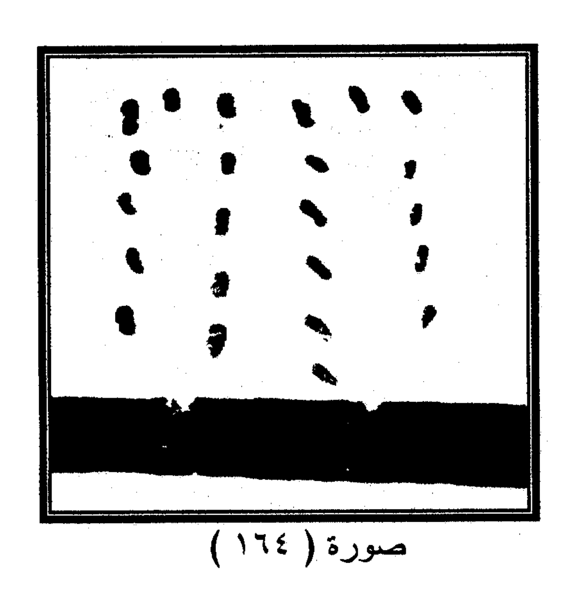


صورة (١٦٢)



صورة (١٦٣)

(د) النباتات :



صورة (١٦٤)

ـ **اسم الوحدة** / نبتة .

ـ **موقعها** / مركز شعف شهران ، المسقي .

ـ **الأبعاد** / ارتفاعها : ٧ سم ، عرضها : ٢ سم تقريباً .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأصفر ، والأسود .

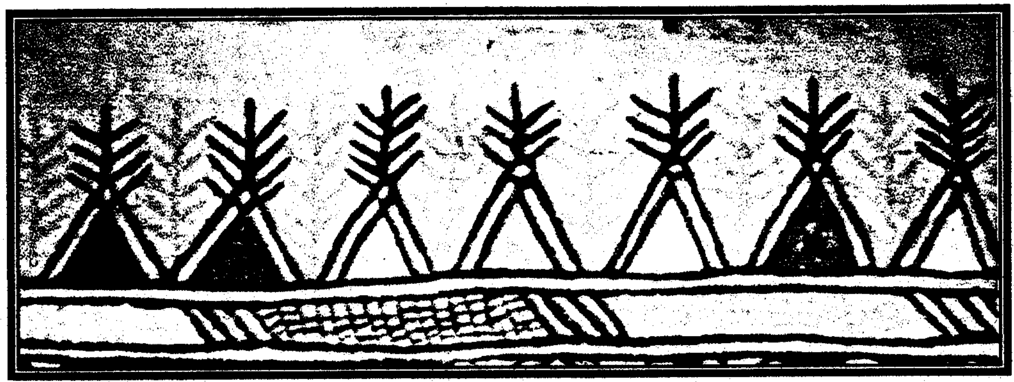
ـ **التوصيف والتحليل :**

الوحدة الزخرفية عبارة عن نبتة صفراء اللون تنبت من الخط الأسود العريض ، وهي وحدة شعبية رُسمت بتلقائية يتفرع منها خطوطٌ متكسرة رُسمت على الجانب الأيمن والأيسر تشبه الرقم (٧) ومن تكررها تكونت مجموعة من الأسهم المتداخلة التي تتجه إلى الأسفل وتنتهي أفرع الوحدة النباتية بضربات فرشاة سوداء ربما تعبر عن زهور نباتية في طور التكوين ، ولم يجد الباحث إلا سبباً واحداً لتسمية هذه الوحدة بالنبتة وهو أن الفنانة

الشعبية خُيل إليها نبته من نباتات المنطقة انبثقت من الخط الأسود العريـــــض الذي يشبه خط الأرض ، صورة (١٦٤) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

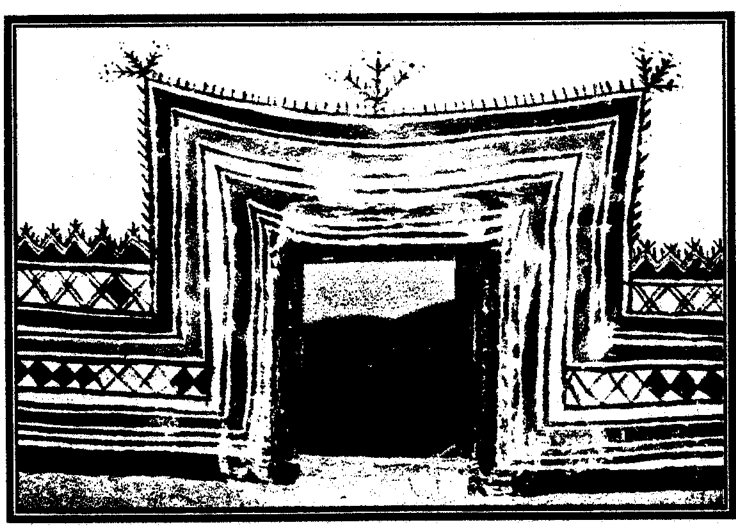
تعد الوحدة الزخرفية (نبته) من الوحدات الزخرفية المستخدمة بكثرة فــــي الزخـــارف الداخلية لعمارة عسير التقليدية لذا فهي تظـــهر بأشــكال وألـــوان مختلفـــة ، فنجدها مرسومة وكأنها تخرج من رؤوس المثلثات ومغروزة بيـــن كل مثلث وآخر ، صورة (١٦٥) . كما وجدت مرسومة بــــاللون الأخضـــر وتخرج من خط أحمر اللون ، صورة (١٦٦) . ووجدت في أركان الشــرائط الخطية التي تحدد الشباك ، صـــورة (١٦٧) .



صورة (١٦٥)



صورة (١٦٦)



صورة (١٦٧)

(هـ) إناء الزرع :



صورة (١٦٨)

ـ **اسم الوحدة** / إناء زرع .

ـ **موقعها** / محافظة ظهران الجنوب ـ مركز الحرجة .

ـ **الأبعاد** / أقصى ارتفاع لها ٨٠ سم ، أقصى عرض ١٢٠ سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأصفر ، الأحمر ، الأزرق ، الأخضر .

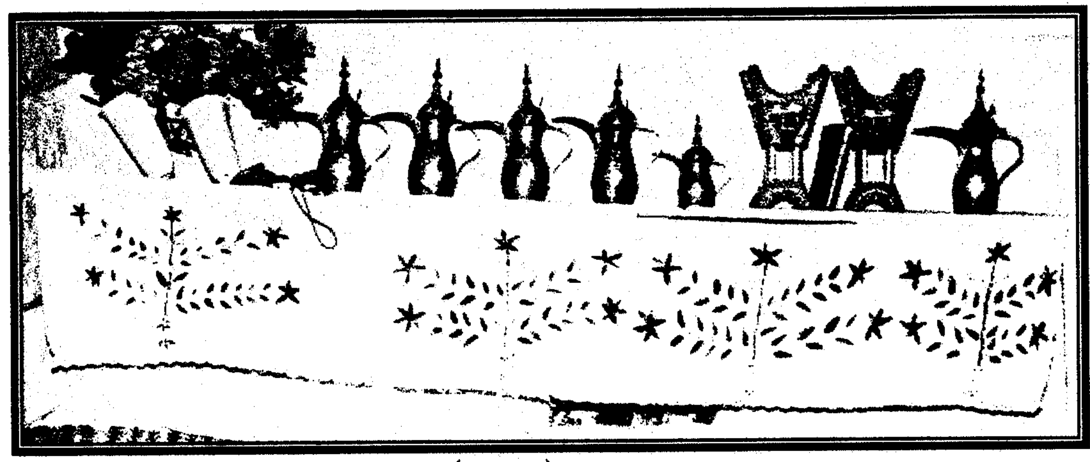
ـ **التوصيف والتحليل :**

وحدة زخرفية نباتية تمثل إناءً قريباً من شكل الكأس المرسوم على هيئة مثلثين يتقابلان بالرأس ، رُسم على جانبيه الأيمن والأيسر مقبضان على هيئة نصف دائرة وتخرج من الإناء سبعة أغصان مورقة ومزهرة ، رُسمت بحيث يخرج الغصن الرئيسي من منتصف الإناء وينتهي بزهرة زرقاء اللون يتفرع منه أربعة أغصان مورقة ، غصنان مرسومان بشكل مستقيم وآخران مرسومان بشكل منحني ، ثم فرعان آخران يخرجان من أركان الإناء يتجه الأول إلى اليسار والآخر إلى اليمين تنبثق من تلك الأغصان مجموعة متعددة ومتكررة من الأوراق مختلفة الألوان والمساحات في تتابع وتقابل ، بحيث تشغل الفراغ المحصور بين تلك الأغصان . وأستخدم في تلوينها خليط من

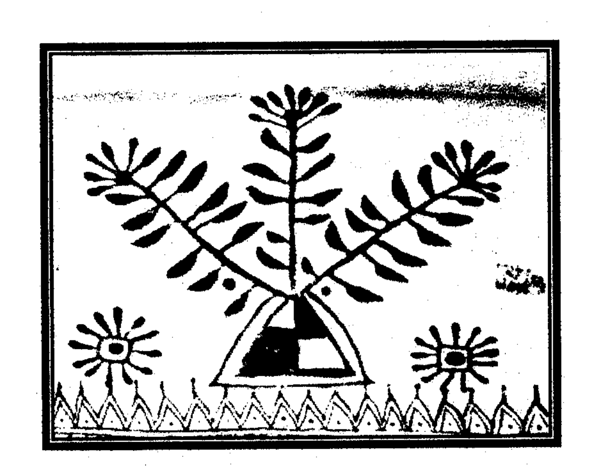
الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر إضافة إلى اللونين الأحمر والأزرق اللذين أفادت منهما الفنانة الشعبية في تحديد الأزهار ، وإظهارها ، وفي رسم الأغصان ، وكذلك في تحديد الإناء ، والملاحظ أن الفنانة الشعبية قد استطاعت بأسلوبها الفطري أن تحقق الاتزان في الشكل الزخرفي من خلال التماثل الشكلي واللوني ؛ حيث تتوزع الألوان والأشكال بشكل أقرب إلى الدقة منه إلى العشوائية ، صورة (١٦٨) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية :

يكثر استخدام هذا الشكل الزخرفي في منطقة الدراسة حتى أننا نشاهده مطرزاً على أقمشة الستائر ، صورة (١٦٩) ، أما على الحوائط الداخلية للمساكن التقليدية فنجده مرسوماً بأشكال وأوضاع وألوان مختلفة فنجده على هيئة ثلاثة أغصان نباتية مورقة تنتهي بأشكال تشبه الأزهار تنحصر ألوانها في الأحمر والأخضر بصورة تبادلية ، وتخرج من إناء يشبه الشكل المثلث المتطابق الأضلاع ملون بالأصفر والأخضر والأحمر ، صورة (١٧٠) ، أما صورة (١٧١) فتعكس لنا شكلاً لإناء الزرع فريداً من نوعه ، حيث قامت الفنانة الشعبية برسمه على عتبات الدرج فرسمت الإناء على العتبة الأولى القائمة ، ثم جعلت الأغصان المورقة ذات النهايات المزهرة تتسلق الدرج حتى تصل إلى الأدوار العليا في صورة حالمة تعكس مدى ما وصلت إليه من خيال واسع وقدرة تصميمية رائعة . كما تعكس لنا صورة (١٧٢) شكلاً مختلفاً رُسم بطريقة أكثر تناسقاً وانسجاماً من الأشكال السابقة ، حيث نجد أن الفنانة الشعبية استخدمت إناء الزرع كمفردة تشكيلية يتكون منها شريط زخرفي ممتد بطول الحائط ، يرتكز عليه ويؤكده إناء زرع رسم بشكل أكبر ، أما الألوان فتجمع بين الساخنة والباردة في تلاحم وتمازج جميلين .



صورة (١٦٩)



صورة (١٧٠)



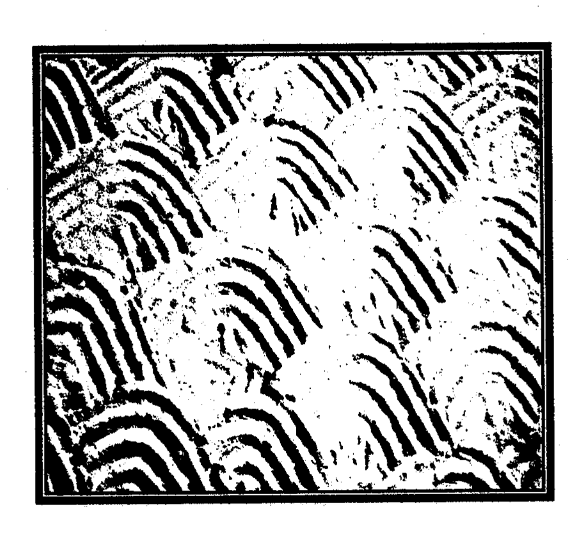
صورة (١٧١)



صورة (١٧٢)

ثالثاً : وحدات زخرفية مختلفة الأشكال :

وحدة زخرفية رقم (١) :



صورة (١٧٣)

ـ **اسم الوحدة** / خمشه .

ـ **موقعها** / منقوشة على أرضية مجلس في محافظة رجال ألمع .

ـ **الأبعاد** / العرض : من ٣٠ ـ ٣٥ سم .

الطـــول : من ٢٠ ـ ٢٥ سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / تُركت بنفس لون الطين .

ـ **التوصيف والتحليل :**

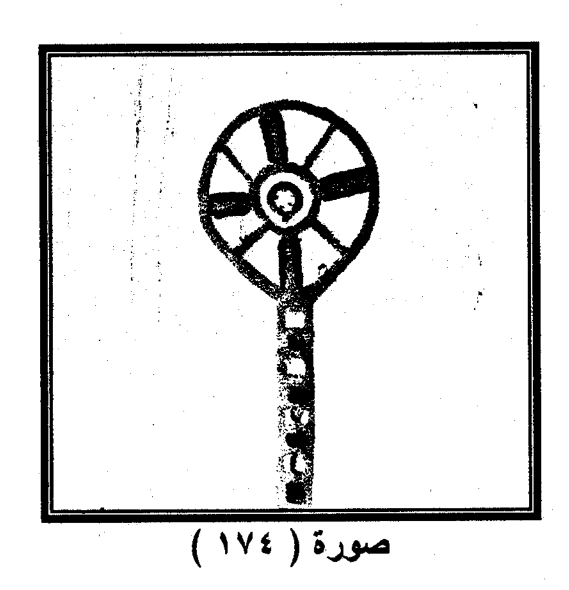
وحدة زخرفية عبارة عن جزء من الدائرة محفور بواســـطة أصـــابع اليـــد الواحــــــدة فتشكلت أربعة خطوط منحنية غـــائرة ونـــافرة وبتكـــرار هـــذه الخطـــوط تتشكل مساحة كبيرة أشبه بالسجادة أو ببلاطات الرخام ، وســـميت بـــ (الخمشة) لأنها تشكل بأصابع اليد الخمسة ، صورة (١٧٣) .

هذا الشكل يتكون من مجموعة متكررة من الوحدات المتشابهة حيث إن كل وحدة عبارة عن مساحة مركزية تحيط بها مجموعة من الوحدات فتلتحم خطوطها الخارجية بعضها ببعض في تكرارات منظمة . هذا النظام التركيبي يمكن أن نلحظه في العديد من العناصر الطبيعية كخلايا النحل مثلاً ، ولقد استطاعت الفنانة الشعبية بأسلوبها الفطري أن تتبع نفس القانون الموجود في الطبيعة فتحقق في الشكل الزخرفي الانتظام والتماثل والانسجام .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

وجد الباحث العديد من الأشكال المشابهة تماماً للوحدة السابقة دون إضافات أو أي تغيير يذكر .

وحدة زخرفية رقم (٢) :



صورة (١٧٤)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / محافظة رجال ألمع ، مركز رجال .

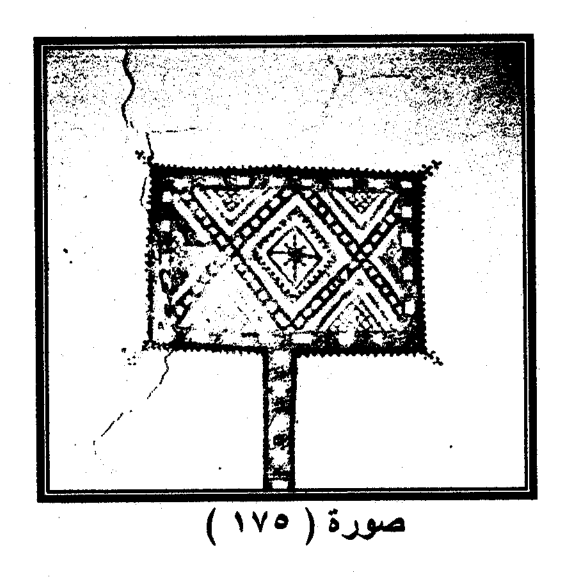
ـ **الأبعاد** / قطر الدائرة ١٢ سم ، ارتفاع الوحدة الزخرفية ٣٠ سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / البرتقالي والأصفر والأزرق .

ـ **التوصيف والتحليل :**

الشكل يمثل وحدة زخرفية دائرية الشكل ومقسمة إلى ثمانية أقسام بواسطة أربعة خطوط برتقالية يحدها خطوط زرقاء ، وأربعة خطوط برتقالية يحدها خطوط صفراء ، الدائرة هنا تحوي عدة دوائر متداخلة ، وفي مركز الدائرة وضعت خمسة نقاط برتقالية اللون ، ينبثق منها شريط رأسي مقسم إلى ثمانية أشكال مربعة رسمت باللونين الأزرق والأصفر ، هذه الوحدة الزخرفية تشبه المروحة لكونها تمتاز بنشاط حركي دائري حول المركز ، صورة (١٧٤) .

وحدة زخرفية رقم (٣) :


صورة (١٧٥)

ـ **اسم الوحدة/** بدون اسم .

ـ **موقعها** / مرسومة على جدار مجلس مسكن حجري بمحافظة رجال ألمع .

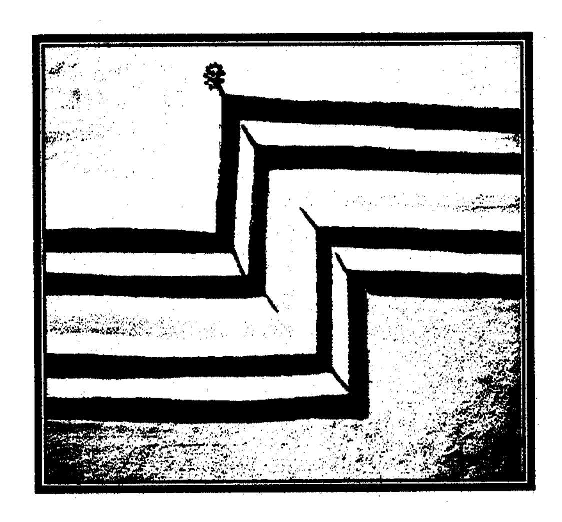
ـ **الأبعاد** / طول الشكل المستطيل : ٥٠ سم ، وعرضه : ٣٠سم ، ارتفاع الشريط : ٢٥ سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / البرتقالي ، الأزرق ، الأخضر الفاتح ، الأسود .

ـ **التوصيف والتحليل :**

الوحدة الزخرفية هنا عبارة عن مستطيل به أربعة خطوط زرقاء متقاطعة نتج من تقاطعها الشكل المعين في مركز المستطيل الذي رسمت أنصافه عن اليمين واليسار ، كما نجد مثلثين تتّجه رأسيهما للأسفل ومثلثين يتجه رأسيهما للأعلى يحيط الشكل برواز مكون من الخطوط المتقطعة يليه إطار أسود اللون (مسنن) ، ورسمت في أركان الشكل المستطيل زوائد نقطية ينبثق منها شريط بداخلة مجموعة من المربعات الزرقاء والصفراء والملاحظ أن الشكل المستطيل في مجمله يشبه سجادة الصلاة ، صورة (١٧٥) .

وحدة زخرفية رقم (٤) :



صورة (١٧٦)

ـ **اسم الوحدة** / تِكسارات .

ـ **موقعها** / مركز شعف شهران .

ـ **الأبعاد** / عــرض الأشرطة ٢٤سم ، مقدار الانكسار العلوي ١٧سم ، مقدار الانكسار السفلي ١٥سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأخضــر ، الأحمر ، الأصفر ، الأزرق ، الأسود .

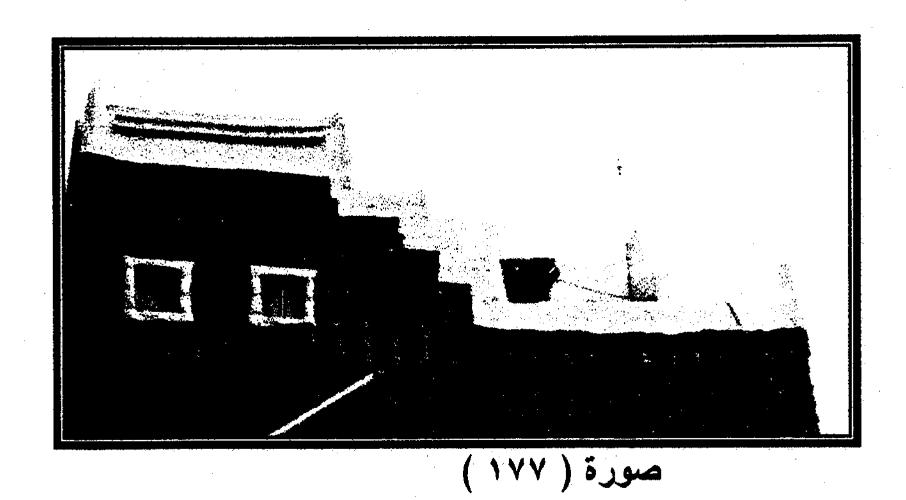
ـ **التوصيف والتحليل :**

شكل زخرفي عبارة عن مجموعة من الخطوط المنكسرة والتي يصل عددها إلى خمسة خطوط نشعر معها بالحركة والامتداد اللانهائي ، رسمت بخليط من الألوان الساخنة الصفراء والحمراء ، والألوان الباردة الزرقـــاء والخضــراء إضافة إلى اللون الأسود المحايد ، وأستخدم اللون الأبيض في طلاء الأرضيــة أكسب الشكل الظهور والوضوح .

المشهور أن هذه الخطوط تُرسم في المساحة الجدارية التي تنعـدم فيـها الزخرفة مرتكزة على مساحة صفراء تسمى الوزرة ، ولكسر حـاجز الملـل الناتج من جراء استمراريتها يتغير اتجاهها من الشكل الأفقي إلى الرأسي ثـم تعاود الرجوع إلى الشكل الأفقي مرة أخرى ، وعند زوايا انكسار هذه الخطوط تخرج منها خطوط صغيرة متبادلة (بنفس ألوان الخطوط) مرة باتجاه الأعلى ومرة إلى الأسفل أما الخط الأخير (الأسود) فزين بالوحدة الزخرفية المسـماة (نبتة) ، صورة (١٧٦) . وقد لاحظ الباحث أن هذه الخطـوط المنكسـرة تتواجد في الشرفات النهائية للمباني الطينية مما يؤكد أن هناك عوامـل فنيـة مشتركة تجمع الباني بالفنانة الشعبية ، صورة (١٧٧) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

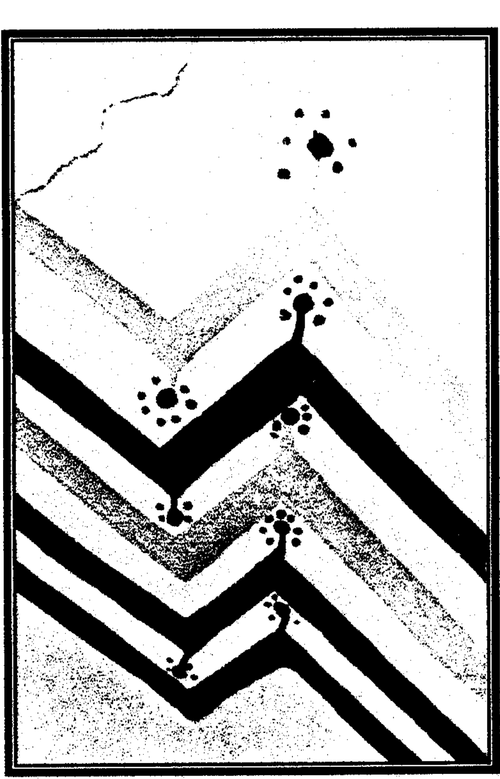
يعتبر هذا الشكل الزخرفي من أكثر الأشكال استخداماً على حوائط منطقـة عسير من الداخل والخارج ، فعلى الحوائط الداخلية تظهر مرسومة في نهايـة الغرفة بالقرب من الباب ولكن بعد تحولها من الخطوط الأفقية إلـى الرأسـية تقف عند هذا الحد ولا تستمر في الحركة ، رسمت هذه الخطوط على التوالـي بالألوان (الأسود ، الأحمر ، الأصفر ، الأزرق) ابتداء باللون الأسود وانتهاء به . وزينت أركانها بالنقاط الحمراء التي تتوزع حولـها النقـاط الزرقـاء و تأخـذ في الانتشـار لمسافة (١٥) سم تقريباً باتجـاه الأعلـى والأسـفل ، صورة (١٧٨) . كما تعكس لنا الصور (١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١) مجموعـة متنوعة من هذه الخطوط المنكسرة .


صورة (١٧٧)

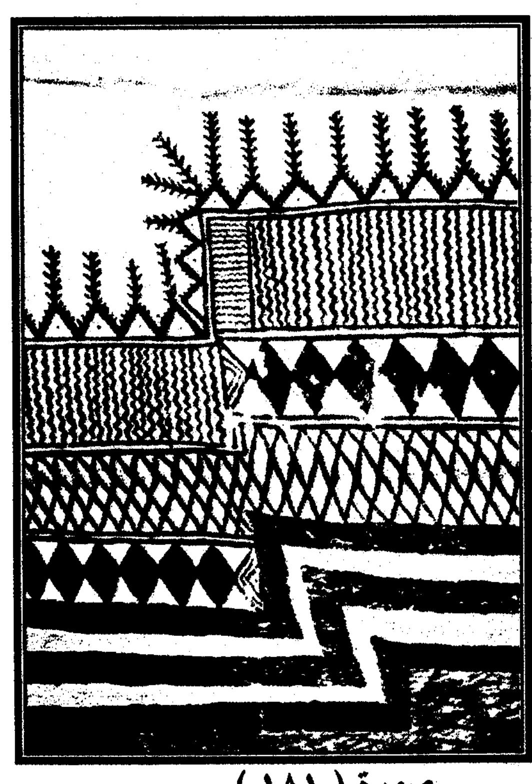

صورة (١٧٨)



صورة (١٧٩)

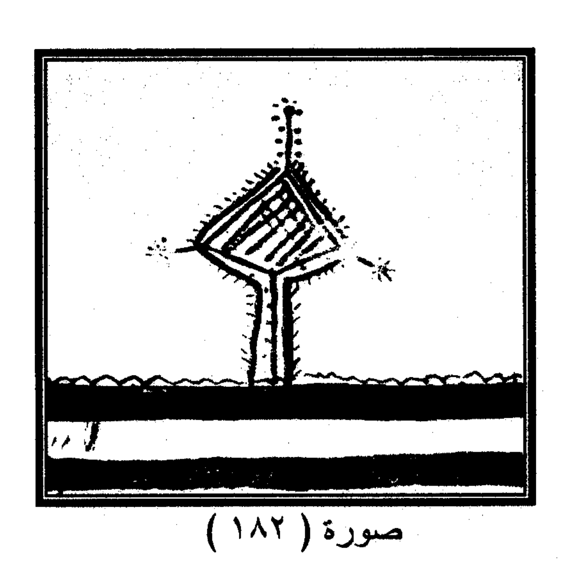


صورة (١٨٠)



صورة (١٨١)

وحدة زخرفية رقم (٥) :



صورة (١٨٢)

- **اسم الوحدة** / عروسة أو بنت .
- **موقعها** / مرسومة على جدار مجلس بمنزل طيني في قرية (تمنية) التابعة لمركز شعف شهران .
- **الأبعاد** / أقصى عرض لها ٢١ سم ، أقصى ارتفاع ٢٠ سم .
- **الألوان المستخدمة** / الأحمر والأزرق والأسود .

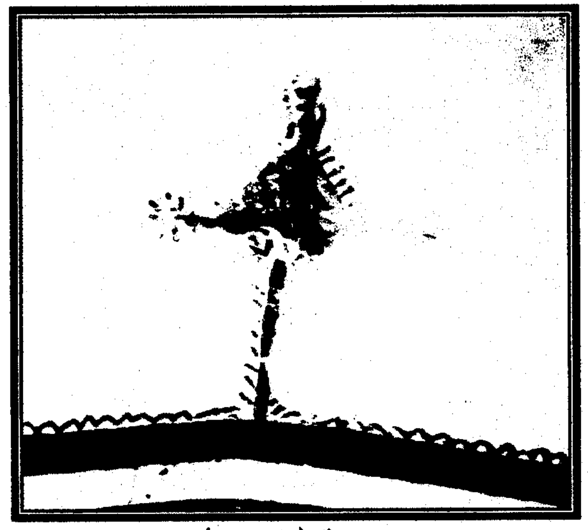
- **التوصيف والتحليل :**

الوحدة الزخرفية عبارة عن شكل مجرد للبنت أو العروسة كما يحلو لأبناء المنطقة أن يطلقوه عليها ، اعتمدت الفنانة الشعبية في تكوينها على الشكل القريب من المعين الذي شُغل بشبكة من الخطوط الحمراء والزرقاء المتقاطعة ثم أحاطت الشكل باللون الأسود لتحديده وإظهاره وتخرج منه زوائد خطية صغيرة حمراء اللون شبيهة بأسنان المشط . والوحدات الزخرفية تعتبر من أكثر الوحدات انتشاراً في أغلب زخارف منطقة عسير ، ويطلق عليها أبناء

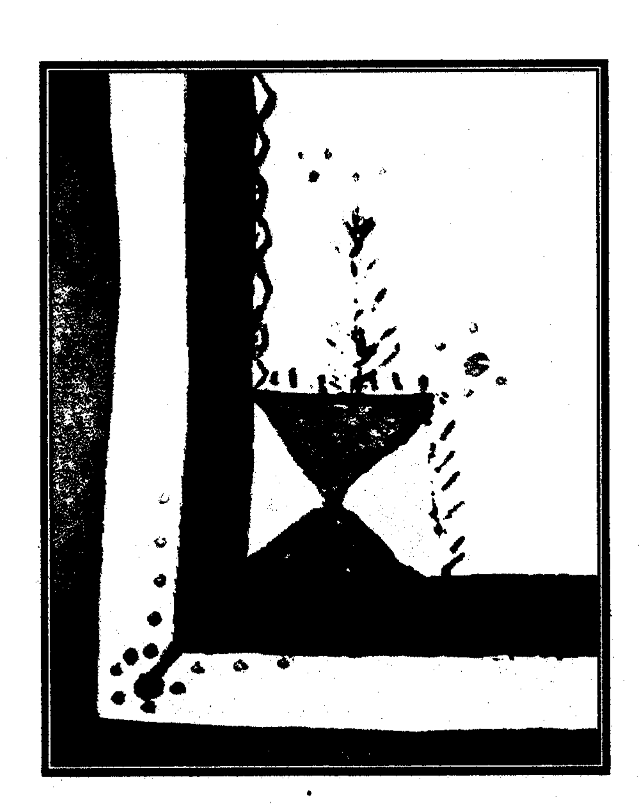
المنطقة (عروسة) ربما يعود السبب في ذلك لكثرة شرائطها الزخرفية فتكون أشبه بالعروسة وهي ترتدي فستـــان زفافها ، صورة (١٨٢) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

تعتبر الوحدة الزخرفية هذه من الوحدات الشائعة الاستخدام علـــى حوائـط المباني التقليدية في منطقة الدراسة ونظراً لتشابهها الكبير فإننا سنأخذ مثـــالين مختلفين لها الأول : وجد على هيئة الشكل المعين الذي تخرج منه زوائد خطية على شكل شُعيرات صغيرة ومن أركانه تنطلق الأشكال والخطوط ، فـــالمعين يرتكز على خط أسود اللون ير بطه بالخط الأسود الأفقي وبه زوائـــد خطيـة صغيرة حمراء اللون ، أما على جانبي المعين فنرى خطاً ينتهي بخطوط رقيقة أشبه بيد الإنسان ، أما أعلى الشكل المعين فينتهي بخط أحمر اللون رسمت في نهايته دائرة مطموسة يتدلى منها خطان أسودان أشبه بالضفيرة ، وكأنـــه رأس لهذه العروسة ، صورة (١٨٣) تذكرنا هذه الوحدة برسوم الأطفـــال ،. أمـا صورة (١٨٤) فتعكس لنا شكلاً مغايراً لما هي عليه الوحدة الزخرفية فتظهر على هيئة مربع وصلت أقطاره فنتجت أربعة مثلثات متقابلة بـــالرأس لونـت بالأحمر والأصفر ويخرج من هذا الشكل المربع زوائد خطية تشبه النبتة .

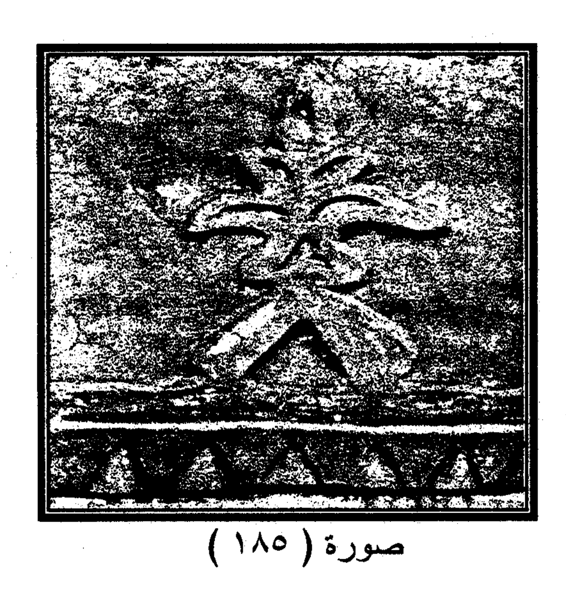


صورة (١٨٣)



صورة (١٨٤)

وحدة زخرفية رقم (٧) :



صورة (١٨٥)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / مشكلة على حائط مسجد قديم من الخارج في محافظة خميس مشيط .

ـ **الأبعاد** / العرض : ٤٧ سم ، الطول : ١٧٠ سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / تركت بنفس لون الحائط .

ـ **التوصيف والتحليل :**

وحدة زخرفية عضوية مشكلة بأسلوب (الريليف) البارز عن سمت الجدار ترتكز على مثلث متطابق الأضلاع تقريباً ، يعلوه مثلث آخر تتبثق منه أشكال الوحدة الشبيهة بالأوراق النباتية ، والوحدة بهذه الصورة تتشابه مع الوحدات الإسلامية مما يؤكد أن الفن الزخرفي في منطقة عسير تشع فيه الروح الإسلامية وتظهر هذه الوحدة بوضوح من خلال التباين بين الظل والنور نتيجة سقوط ضوء الشمس عليها ، فجاءت متوافقة مع الملمس السطحي وسائر الأشكال الزخرفية المجاورة ، صورة (١٨٥) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

وجد شكلاً آخر يتشابه مع الوحدة الزخرفية السابقة إلا أنه تنبثـــق مـــن المثلث شكـــلان آخران يمثـــلان أنصاف الشكل المشكل فـــي المنتصـــف ، صورة (١٨٦) .



صورة (١٨٦)

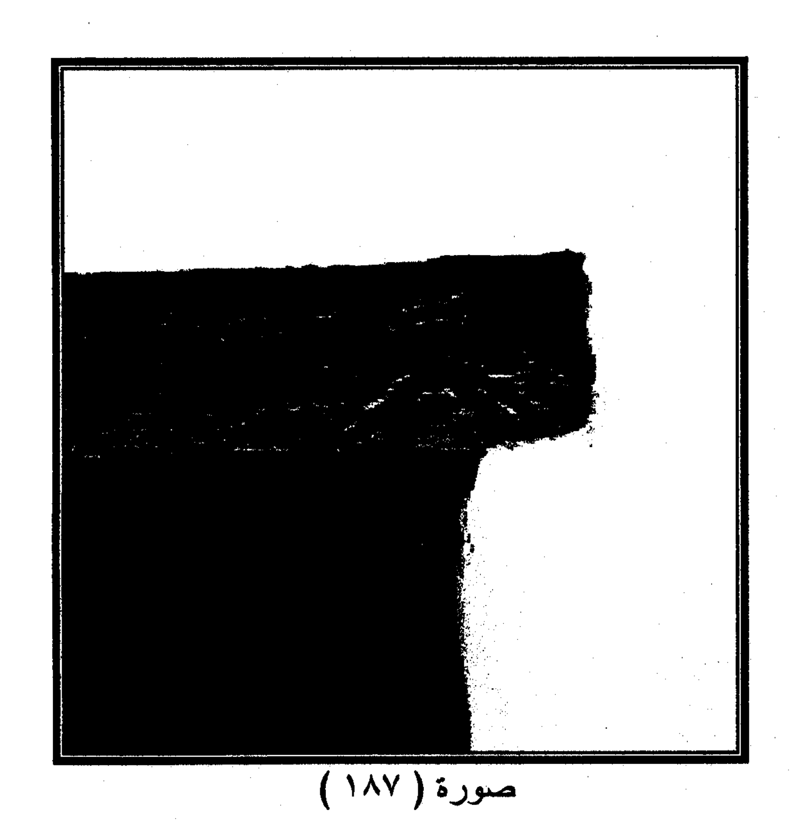
رابعاً : الوحدات الزخرفية الكتابية :

تستخدم الحروف العربية كأي لغة لتوصيل المفاهيم والأفكار كما يقول الرزاز وآخرون (١٩٩٣م / ١٩٩٤م) " ولتسمية الأشياء ، وللتعبير عن المشاعر بمختلف الأساليب ، كما تستخدم كعناصر تشكيلية جميلة حيث تُزخرف أساليب الكتابة العربية بأنماط لا حصر لها من الطرز الزخرفية البديعة " ص٣١ . ولقد استخدم العرب قديماً الخط العربي كوسيلة للزخرفة والتزيين حتى أنه كثر استخدامه في الجدران الخارجية والداخلية لمساكنهم . ولقد أشار الصيحي (د . ت) إلى العبارات التي كانوا يكتبونها مثل : (بسم الله الرحمن الرحيم) ، (لا اله إلا الله محمد رسول الله) ، أو يكتبون بيتاً من الشعر إلى غير ذلك من الكتابات والجمل المناسبة .

وظلت عادة زخرفة العمائر بالخط متبعة في جميع العصور الإسلامية كما يقول الباشا (١٩٩٤م) " حتى أن العمارة الإسلامية يمكن أن تكون حقلاً مناسباً لدراسة الخط العربي وتطوره وأنواعه وأساليبه الجمالية " ص١٢٦ ، ويضيف بأن الكتابة الأثرية على العمائر كثيراً ما تخدم التصميم العام للمبنى سواء من الداخل أو من الخارج بحيث قد لا يستقيم جمال المظهر العام بدونها .

وفي منطقة الدراسة استخدم أهالي منطقة عسير الخط العربي في أبسط صوره لتزيين وتجميل مبانيهم من الداخل والخارج ، حيث نشاهد العديد من الكتابات التي تشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية ، كما وجد الباحث أن هناك من قام بنقش أسماء زوجاته الأربعة على الشبابيك الداخلية تخليداً لذكراهم ، فنجد اسم زوجته الأولى (نوره) محفوراً على الشباك الأول كونها الأولى في ترتيب زوجاته ، صورة (١٨٧) . ولقد لاحظ الباحث من خلال

عرضه لمجموعة من الصور التي استخدمت فيها الكتابـــة (كعنصــر فنـــي وجمالي) البساطة والتلقائية في الأداء وأنها ذات سمت أدائي خاص بعيد عــن قواعد الخط العربي المعروفة ، وقد جاءت أغلب كتاباتهم مكملـــة لرســومهم ووحداتهم الزخرفية .



صورة (١٨٧)

(أ) الكتابات الزخرفية الدينية :

وحدة زخرفية رقم (١) :



صورة (١٨٨)

ـ **اسم الوحدة** / الشهادتين .

ـ **موقعها** / محافظة ظهران الجنوب .

ـ **الألوان المستخدمة** / تُركت بنفس لون الطوب المستخدم .

ـ **التوصيف والتحليل** :

يتضح في هذا الشكل كيف استخدم الفنان الشعبي الخط العربي لزخرفة مدخل المسجد من الخارج ، حيث قام بنحت لفظ الشهادتين (لا الـه إلا الله محمد رسول الله) على حائط مسجد قديم يعود تاريخه إلى أكثر من (١٠٠) سنة تقريباً ، ووضعه داخل إطار مستطيل ؛ مستخدماً أسلوب الريليف الغائر والبارز ، وبخط أقرب مايكون للخط الكوفي ، وتظهر هذه الزخرفة الكتابية بوضوح عندما تتلاعب الأضواء والظلال على سطحها ؛ نتيجة سقوط أشعة الشمس عليها ، صورة (١٨٨) .

الأشكال الأخرى للوحدة :

يكثر استخدام لفظ الشهادتين على الحوائط الداخلية والخارجية لمباني منطقة عسير ، حيث تعكس لنا صورة (١٨٩) شكلاً آخر للشهادتين نلحظ فيه كيف استخدمت الفنانة الشعبية الخط العربي في زخرفة حائط مسكنها التقليدي من الداخل حيث كتبت لفظ الشهادتين (لا اله إلا الله محمد رسول الله) بفطرتها المعهودة التي تميزها ، وتتأكد هذه التلقائية حينما نسيت أن تكتب حرف الاستثناء (إلا) ، وعندما تذكرت ذلك أو ذُكِّرت بذلك كتبته فوق الكتابة قريباً من موقعه الرئيسي ، واستخدمت اللون الأسود العريض في الكتابة ، كما نلاحظ أنها لم تتبع أسلوب معين في تنظيم أو ترتيب الحروف والكلمات ، إنما وضعتها بشكل تلقائي بعيداً عن القيود والنظريات ، فجاءت مكملة لرموزها ووحداتها الزخرفية المجاورة ، صورة (١٨٩) . كما نشاهد شكلاً آخر للفظ الشهادتين زيد عليه (له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير " * وكُتب باللون الأحمر ، صورة (١٩٠) . بينما نشاهد شكلاً ثالثاً للفظ الشهادتين مكتوباً باللون الفضي على خلفية خضراء ويعلو الكتابة السيف ، وقد أخرجتها الفنانة الشعبية في صورة تقترب من علم المملكة العربية السعودية ، صورة (١٩١) .

---

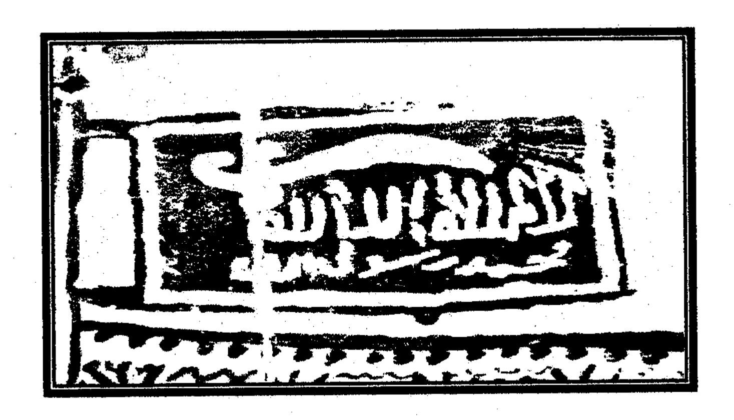
* سورة التغابن آية (١) .



صورة (١٨٩)



صورة (١٩٠)



صورة (١٩١)

وحدة زخرفية رقم (٢) :


صورة (١٩٢)

ـــ **اسم الوحدة /** التوحيد .

ـــ **موقعها /** أبها ، قرية مسفرة .

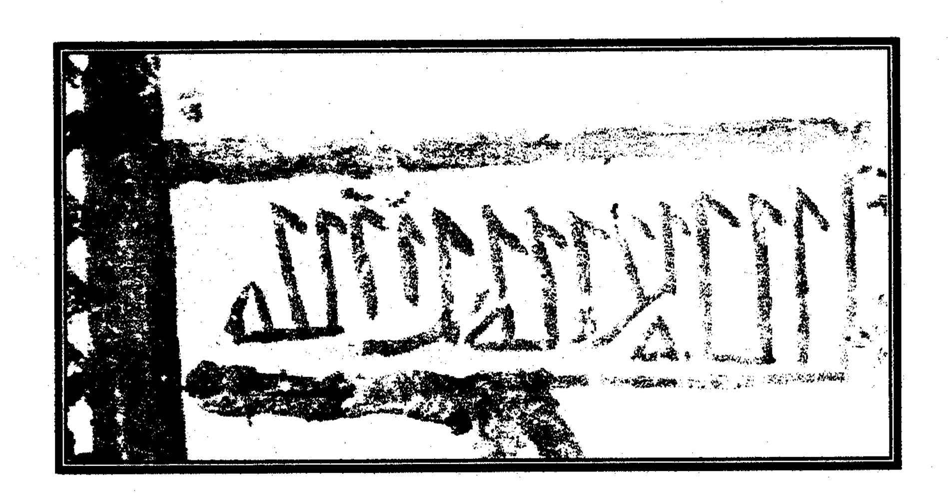
ـــ **الألوان المستخدمة /** أحجار المرو البيضاء .

ـــ **التوصيف والتحليل :**

الشكل الزخرفي عبارة عن لفظ الجلالة (لا اله إلا الله) مكتوباً بخط قريب من الخط الكوفي الهندسي ، ولقد استخدم الباني أحجار المرو في تشكيله ، ويظهر لفظ الشهادة بوضوح من خلال تباين الشكل (أحجار المرو الناصعة البياض) مع الأرضية (الأحجار الجرانيتية القاتمة اللون) ، أما الحروف المستخدمة فتظهر كبيرة نسبياً حيث عمل كل حرف من أحجار المرو المهندمة والمتراصة المغروزة في سمت الحائط إلى جوار بعضها البعض ، وقد استطاع الفنان الشعبي بأسلوبه التلقائي أن يحقق التكامل بين الشكل الكلي للوحدة والقيمة الضوئية وملامس السطوح ، كما نجح في تحقيق التوازن بين الخط والكتلة والفراغ ، صورة (١٩٢) .

ــ الأشكال الأخرى للوحدة :

وجد الباحث شكلاً آخر للفظ الشهادة مرسوماً على حائط منزل حجري مــن الداخل باللون الأحمر على أرضية بيضاء ، وبالخط القريب من الخط الكوفــي مع تكرار لفظ الجلالة في بداية الجملة ، صورة (١٩٣) .



صورة (١٩٣)

وحدة زخرفية رقم (٣) :



صورة (١٩٤)

ـ **اسم الوحدة** / آية قرآنية .

ـ **موقعها** / محافظة سراة عبيدة .

ـ **الألوان المستخدمة** / الفضي ، الأحمر .

ـ **التوصيف والتحليل** :

الشكل يمثل آية قرآنية مكتوبة باللون الفضي الذي يظهر بوضوح من خلال تباينه مع الأرضية الحمراء ، وقد ورد النص هكذا : قال تعالى : " ولا تخزني يوم يبعثون ٥ يوم لا ينفع مال ولا بنون " * ويتضح في الشكل استخدام نوعين من أنواع الخطوط في آن واحد مما يؤكد التلقائية والمباشرة في العمل ، حيث نلاحظ اندماج الخط القريب من الرقعة مع الخط القريب من النسخ ، كما أن الآية كُتبت مباشرة دون اللجوء إلى التسطير أو تحديد مسار الخط ، ولأهمية الآية الكريمة وعظيم شأنها فقد كُتبت في الثلث الأخير من مساحة الباب ، بينما شُغلت المساحة المتوسطة بشجرتين رُسمت بشكل مجرد ، أما الثلث الأخير فقد اكتفت الفنانة الشعبية بتلوينه باللون الأصفر ، مما يؤكد مدى حرصها على أن تكون وحداتها الزخرفية أو الكتابية في مستوى نظر المشاهد ، صورة (١٩٤) .

* سورة الشعراء ، آية : (٨٧ ، ٨٨) .

وحدة زخرفية رقم (٤) :



صورة (١٩٥)

ـ **اسم الوحدة** / حديث شريف نصه " إنما الأعمال بالنيات " * .

ـ **موقعها** / محافظة سراة عبيدة .

ـ **الألوان المستخدمة** / الفضي ، والأحمر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

حديث شريف كُتب بخط عادي وبسيط ولم تُراعَ فيه قواعد وأساسيات الخط العربي إلا أنها كُتبت بشكل إملائي سليم حتى أننا نلحظ وجود الهمزات فلم تُهمل . كُتبت هذه العبارة (الشكل) باللون الفضي الذي أحدث تبايناً مع اللون الأحمر (الأرضية) ، كما أن الاهتمام بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية يتجلى من خلال المساحة التي تشغلها فنراها مكتوبة في الجزء الأعلى من الباب مقرونة بخطوط وزخارف مختلفة ، صورة (١٩٥) .

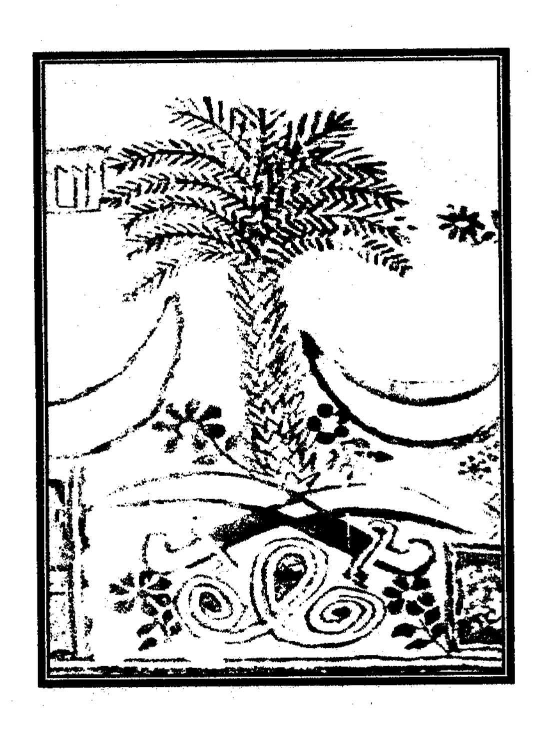
* رواه مسلم والنيسابوري في صحيحهما ، ص ٣٢ .

خامساً : الوحدات الزخرفية الاستحضارية :

استطاع الباني والفنانة الشعبية في منطقة الدراسة أن يبدعا العديد من الوحدات الزخرفية ، وتزينها لأفراد مجتمعهم بأسلوب فطري يشبه رسوم الأطفال ، حيث تشترك معها في كثير من الخصائص كالشفافية والتسطيح وخط الأرض واستخدام اللون من أجل المتعة والتفرقة بين العناصر . كما أنها تتجه في أغلب الأحيان اتجاهاً هندسياً حيث تُسجل هذه الرموز بواسطة الخطوط والأشكال الهندسية البسيطة بعد أن يتم تلخيصها أو تجريدها ، فالإنسان والحيوان والنبات والنجوم والشمس والقمر تتحول إلى خطوط وأشكال هندسية متراكبة ترمز إلى معاني وأفكار تعارف عليها المجتمع الذي أُنتجت له ؛ فالشمس ترمز للنور ، والنخلة ترمز للكرم ، والحمامة ترمز للسلام ، كما أن السيارة ترمز للسفر والمسير ، والنبات للخير والنماء ، فالفنان الشعبي كما يقول الحيدري (١٩٨٤م) " يعتمد في نقل أفكاره ومعانيه على رموز معينة قد تبدو لأول وهلة على أنها غريبة ومملوءة بالغموض إلا أن هذه الرموز معروفة وواضحة لدى جميع أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه الفنان ، ومن السهل فهمها واستيعابها بشكل سريع ، لأنها بالنسبة إليهم جزء من التراث الفني الذي انتقل إليهم عبر أجيال عديدة " ص٤٨ . غير أنها تكون غريبة وغير واضحة بالنسبة للأفراد الغرباء عن هذا المجتمع ، فالرموز الشعبية هي الوحدة الفنية الشعبية المنتقاة بتلقائية من الوسط الشعبي والتي تعبر عن أفكار وأحاسيس هذا الوسط فهي منه وله .

وتتعدد الأشكال التي تستحضرها الفنانة الشعبية فقد تكون إنسان أو نبات أو حيوان ، أو أحد المخترعات التي ابتكرها الإنسان كالطائرات والسيارات ، أما الأشكال التي عثر الباحث عليها في منطقة الدراسة فتتمثل في : السيفين والنخلة ، النجمة ، الإنسان ، البيت ، السيارة ، الشمس ، السهم . نناقشها كالتالي :

١. رمز السيفين والنخلة :



صورة (١٩٦)

ـ **اسم الوحدة** / شعار المملكة .

ـ **موقعها** / مركز باللحمر .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأخضر ، الأحمر ، الفضي .

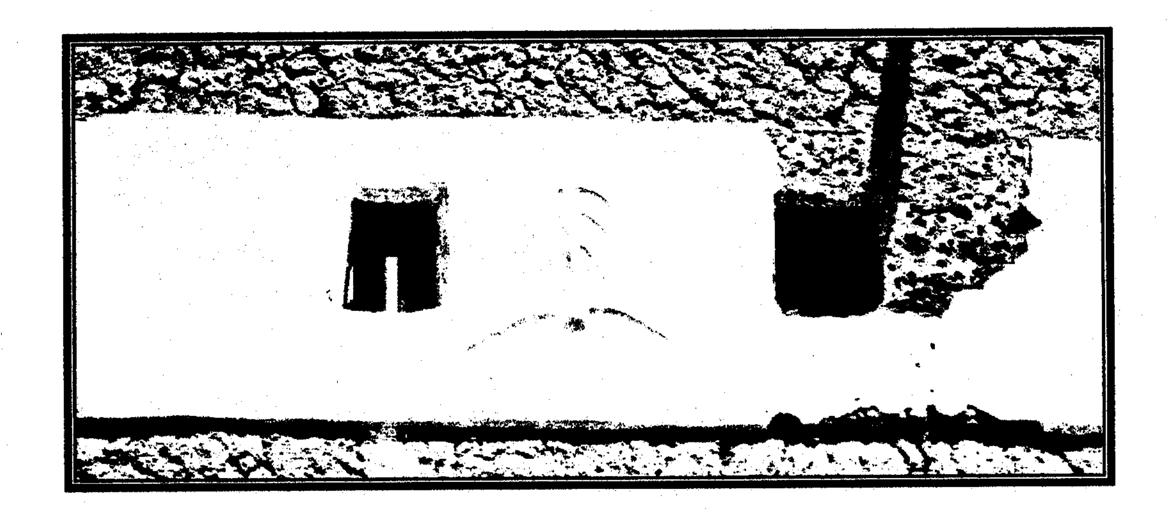
ـ **التوصيف والتحليل :**

تتألف الوحدة الزخرفية الرمزية من سيفين عربيين منحنيين ومتقاطعين استخدما رمزاً للقوة ، ينبثق من تقاطعهما نخلة ترمز للكرم بحيث تكون في مجملها شعار المملكة العربية السعودية ، وقد استخدمتها الفنانة الشعبية في منطقة الدراسة لتؤكد انتماءها وولاءها لوطنها ومليكها ، نلحظ فيها البساطة في الأداء ، والقوة في التعبير ، والدقة في التنفيذ حتى إن جذع

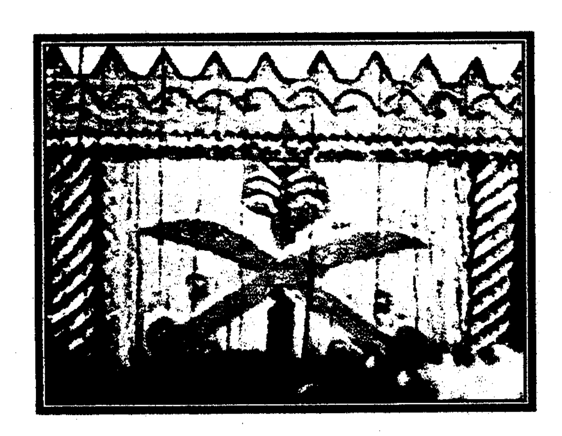
النخلة رسم بأسلوب أقرب إلى ما هو مشاهد فـــي الطبيعـــة إلا أنـــها لونـــت بـــواسطة : الأحمر والأخضر والفضي ، صورة (١٩٦) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية الرمزية :

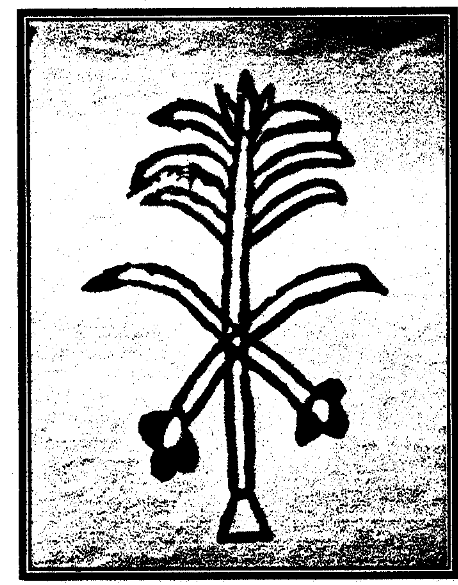
عثر الباحث على أشكال أخرى للرمز السابق ، فوجـــده مشـــكلاً بـــالجص بأسلوب (النحت) البارز عن سطح الجدار على حائط مدرسة قديمـــة مبنيـــة بالطيـــن حيث إن السيفيـــن لا يتقاطعان بل يخرجان مـــن ســـاق النخلـــة ، صورة (١٩٧) . ووجده مرسوماً أيضاً على عمود خشبي يسند سقف المنزل باللون الأزرق والأخضـــــر ، صورة (١٩٨) . كما وجد الشكل مرســـوماً على حائط مجلس طينـــــي باللون الأخضر ، والأحمر ، صـــورة (١٩٩) . أما ، صورة (٢٠٠) فإنها تعكس لنا شكلاً آخراً فنجد الســـيفين المتقـــاطعين تخرج من بينهما أفرع نباتية تنبثـــق منـــها مجموعـــة متقابلـــة مـــن الأوراق الخضراء والحمراء .



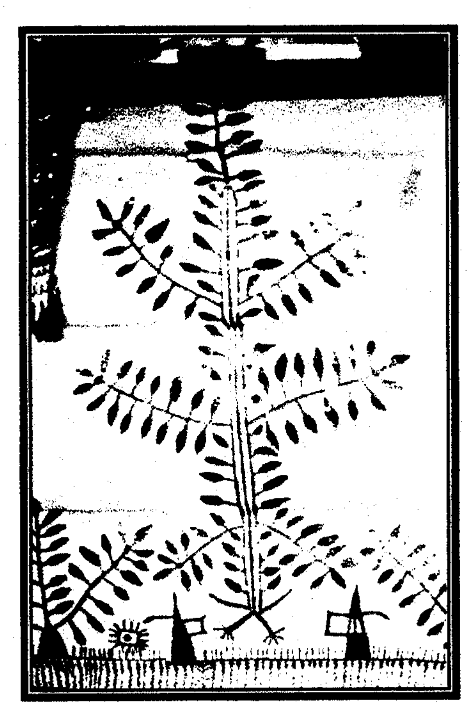
صورة (١٩٧)



صورة (١٩٨)



صورة (١٩٩)



صورة (٢٠٠)

٣ . رمز النجمة :



صورة (٢٠١)

ـ **اسم الوحدة /** نجوم .

ـ **موقعها /** مركز باللحمر .

ـ **الألوان المستخدمة /** أزرق ، أحمر ، أصفر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

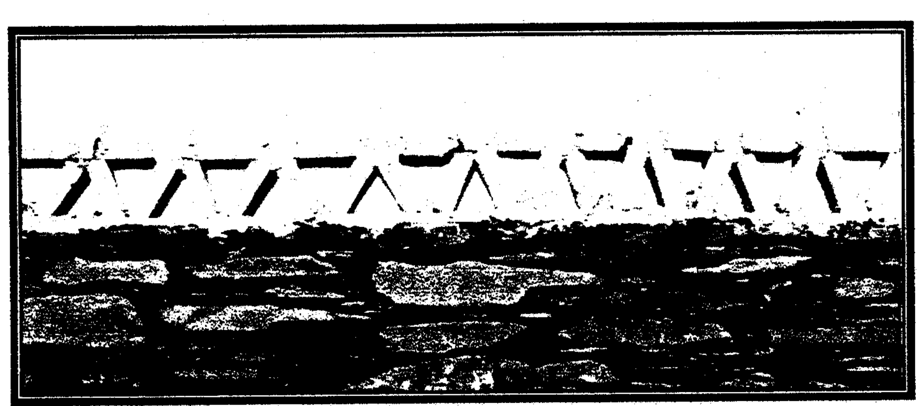
وحدة زخرفية رمزية ترمز لثلاثة نجوم مرسومة داخل أشكال معينة مترابطة ، وحتى تُظهر الفنانة الشعبية هذه النجوم رسمتها باللون الفضي على أرضيات غامقة تمثل الأزرق والأحمر بينما تميزت واحدة من هذه النجوم باللون الأصفر رُسمت بمباشرة وتلقائية وبدون أي تخطيط مسبق ، صورة (٢٠١) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية الرمزية :

عثـــر الباحــث على شكل آخر لرمـــز النجمـــة الخماســية ، لونــت بالأصفر ، أما اللون الأحمر فاستخدمته الفنانة الشعبية لتحديد الشكل وإظهاره ، صورة (٢٠٢) . كما استخدمت النجمـــــة الخماسيـــــة كمفردة تشـــكيلية تترابـــــط فيما بينها مكونة ما يعرف بـــ (عرائس الســـماء) التـــي تزيـــن نهايات الحوائط الخارجية العلوية لمجموعة من مســاكن المنطقــة التقليديــة ، صورة (٢٠٣) .

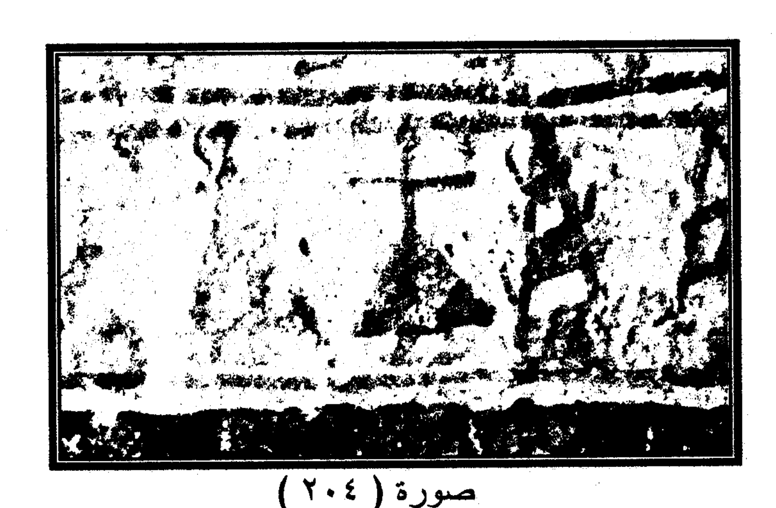


صورة (٢٠٢)



صورة (٢٠٣)

٣ .رمز الإنسـان :



صورة (٢٠٤)

ـ **اسم الوحدة /** بنت .

ـ **موقعها /** مرسومة على جدار منزل طيني من الداخل بمحافظـة ظـهران الجنوب ، مركز الحرجة .

ـ **الألوان المستخدمة /** الأخضر ، الأحمر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

الشكل عبارة عن وحدة زخرفية ترمز إلى البنـت الصغـيرة التـي تفـرد ذراعيها فرحاً وسروراً . والملاحظ أن الفنانة الشعبية قد استخدمت الأشـكال الهندسية والخطوط في رسمها ، فنجدها قد استخدمت الشـكل المثلـث لرسـم الفستان ، والدائرة لرسم الرأس أما الخطوط فاسـتخدمتها لإبـراز الذراعيـن والأرجل ، ويتضح لنا عند تحليل هذا الرمز حرص الفنانة الشعبية على إظهار الفرح والسرور عند الفتاة من خلال ذراعيها الممدودتين وكأنها تؤدى رقصـة الفرح . غير أنه من الواضح أن الفنانة الشعبية لم يكن لديها درايـة بقواعـد المنظور والظل والنور فهي بذلك تشبه رسـوم الأطفـال عندمـا يصـورون

الأشكال الآدمية حيث يظهر الشكل بصورة مسطحة ، ويظهر (التسطيح) من خلال شكل الأرجل المرسومة بصورة جانبية ، كما أن الفنانة الشعبية قد استخدمت اللون من أجل المتعة والتفرقة بين العناصر حيث نلاحظ عدم مطابقة اللون لما هو عليه في الواقع ، صورة (٢٠٤) .

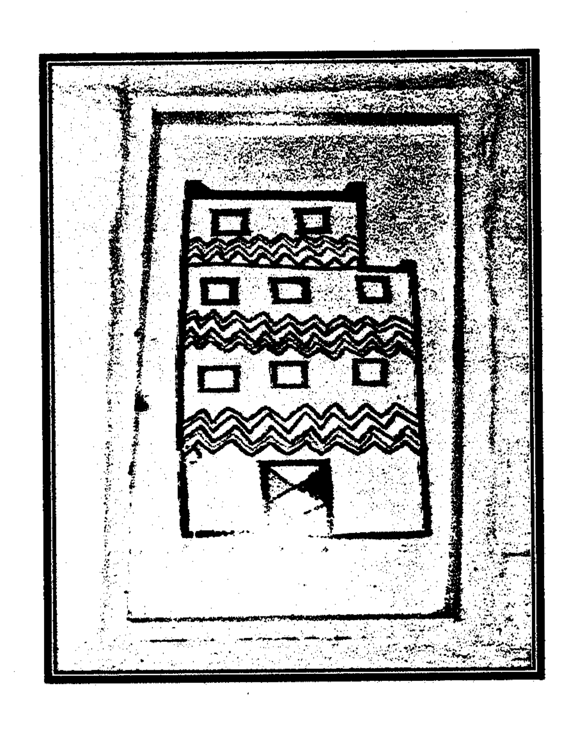
ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية الرمزية :

وجد الباحث شكلاً آخر لرمز الإنسان نلحظ فيه الحركة ، ولم تتضح معالم هذه الشخصية أهي لرجل أم لامرأة ، غير أن الباحث يعتقد أنها تمثل صورة رجل تهامي بدليل أن مايسمى بـ (الوزرة) أو (الحوكة) لدى أبناء تهامة الساحلية ، وهي عبارة عن قطعة من القماش تلف حول وسط الجسم لستر الجزء السفلي ظاهرة للعيان إلى منتصف الساق ، وقد استخدمت الفنانة الشعبية اللون الأحمر الساخن في تلوين الشكل ككل ، أما اللون الأسود المحايد فاستخدمته في تحديد هذا الشكل وإظهاره ، صورة (٢٠٥) .



صورة (٢٠٥)

٤ .رمز البيت :



صورة (٢٠٦)

ـ **اسم الوحدة /** بيت .

ـ **موقعها /** محافظة سراة عبيدة .

ـ **الألوان المستخدمة /** الأسود ، الأصفر ، الأزرق ، الأحمر ، والأخضر .

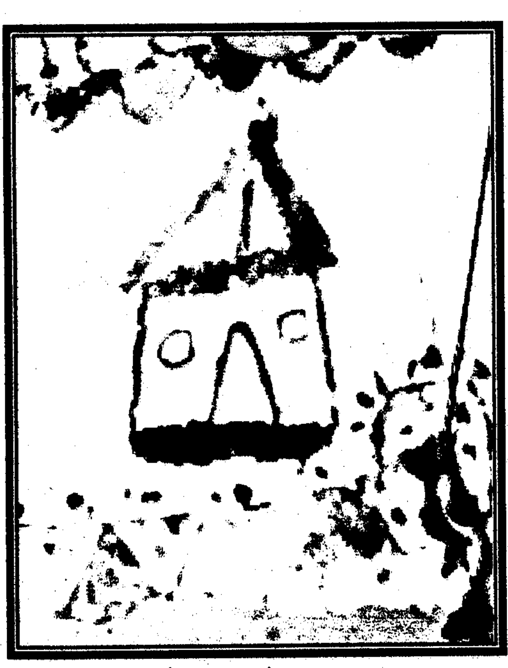
ـ **التوصيف والتحليل :**

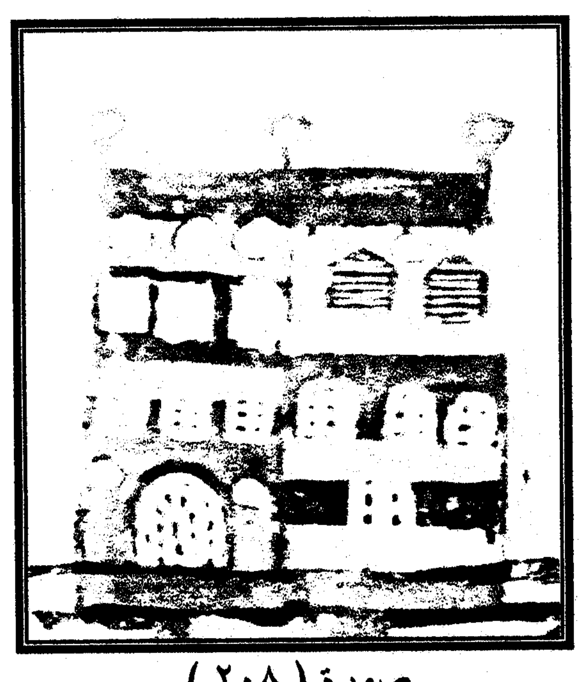
الوحدة الزخرفية الرمزية تمثل مسكن تقليدي ، مكون من ثلاثة أدوار بدليل وجود ثلاثة صفوف من الشبابيك يفصلها مجموعة متداخلة من الخطوط المنكسرة والتي سبق توصيفها وتحليلها ضمن الشرائط الزخرفية الهندسية ، ص : ١٨١ . هذا العمل يوحي لنا بأن الفنانة الشعبية ربما أرادت أن تبرز جمال منزلها من الداخل ، فقامت برسم الزخارف الداخلية على واجهة المنزل من الخارج ، بأسلوب فطري جميل ، صورة (٢٠٦) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية الرمزية :

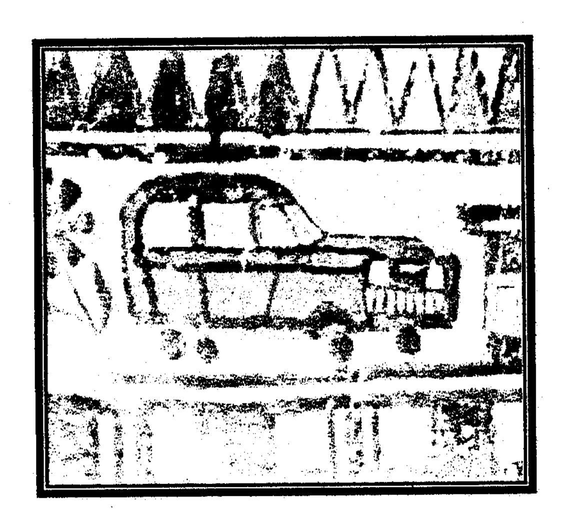
وجد شكل يختلف عن السابق من حيث الشكل واللون ، رُسم على هيئة مسكن تقليدي يقترب من شكل العشة أو الكوخ ، رسمته الفنانة الشعبية بصورة مباشرة وبسيطة ، ويظهر الباب الذي يمثل المدخل الرئيسي وعلى جانبيه رسمت الفنانة الشعبية شباكين صغيرين يعلوهما سقف مخروطي الشكل ، والملاحظ أن الفنانة الشعبية لم تلتزم بقواعد الظل والنور والمنظور بل رسمته بشكل مبسط يتضح فيه التسطيح والشفافية والإيجاز غير المخل بالعمل الفني ، كما نلحظ اعتمادها على الخطوط أكثر من المساحات . أما اللون فالواضح أنها استخدمته من أجل التفرقة بين العناصر حيث استخدمت اللون الأحمر الأساسي إلى جوار اللون الأخضر الثانوي ، صورة (٢٠٧) .

كما تعكس لنا صورة (٢٠٨) شكل آخر لرمز البيت ولكنه مرسوماً بدقة أكثر حيث أظهرت الفنانة الشعبية قدراتها الفنية في هذا العمل الجيد .


صورة (٢٠٧)


صورة (٢٠٨)

٥. رمز السيارة :



صورة (٢٠٩)

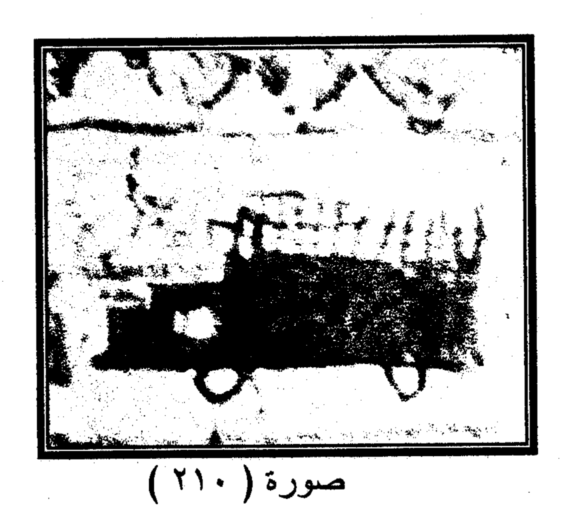
- **اسم الوحدة** / سيارة .
- **موقعها** / مركز باللحمر .
- **الألوان المستخدمة** / الأخضر .

- **التوصيف والتحليل :**

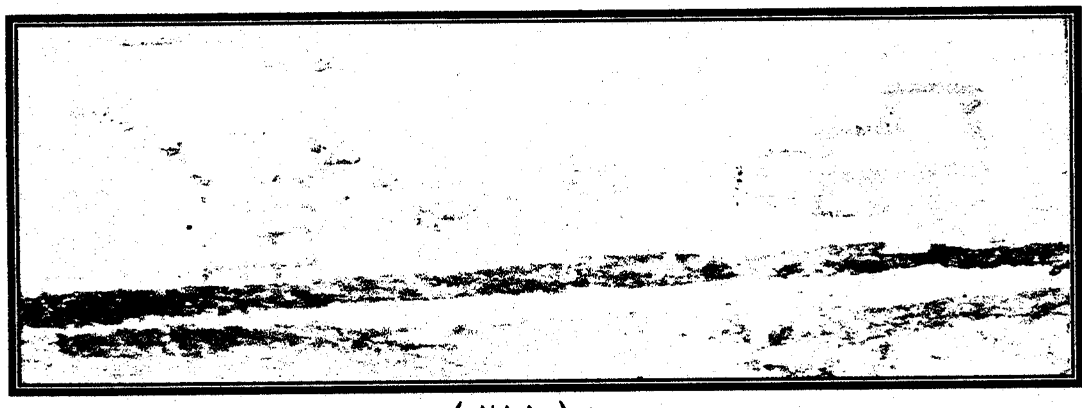
الوحدة الزخرفية الرمزية تمثل شكلاً يرمز إلى السيارة ، يتضح فيه العفوية والتلقائية في الأداء كما تتحقق فيه بعض خصائص رسوم الأطفال كالشفافية ، والتسطيح ، والجمع بين المسطحات المختلفة ، واستخدام خط الأرض وقد استخدمت الألوان : الأزرق والأحمر والأخضر ، صورة (٢٠٩) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية الرمزية :

عثر الباحث على شكلين لرمز السيارة أستخدم في تلوين السيارة الأولى اللون الأخضر وكتب عليها كلمة (قرش) باللون الأحمر ، والباحث لا يستبعد أن تكون هذه الكتابة لها دلالاتها التي ربما تعني أجرة التحميل أو التوصيل في ذلك الزمان ، صورة (٢١٠) . أما الشكل الثاني فيمثل سيارة مرسومة بالخطوط الخضراء فقط دون تلوين مساحاتها الداخلية ، فتظهر بذلك خاصية من خصائص رسوم الأطفال وهي (الشفافية) ، كما تظهر خاصية أخرى هي (استخدام خط الأرض) الذي رسمته بالأحمر ، صورة (٢١١) .

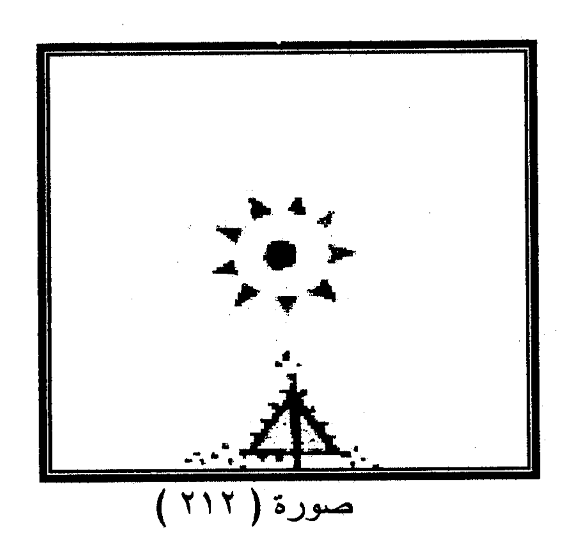


صورة (٢١٠)



صورة (٢١١)

٦ ـ رمز الشمس :



صورة (٢١٢)

ـ **اسم الوحدة /** شمس .

ـ **موقعها /** محافظة رجال ألمع .

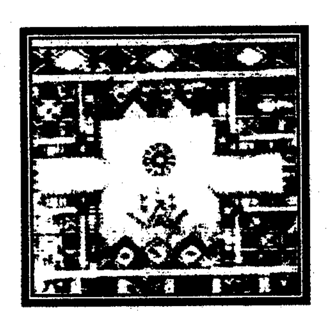
ـ **الألوان المستخدمة /** الأصفر ، الأخضر ، الأزرق .

ـ **التوصيف والتحليل :**

الوحدة الزخرفية عبارة عن مجموعة متداخلة من الدوائر ، يُحيط بها من الخارج خط منكسر فتتكون مجموعة مترابطة من المثلثات المتطابقة الأضلاع تقترب من رؤوسها ثلاثة نقاط صغيرة . وقد استطاعت الفنانة الشعبية بإحساسها الفطري أن تُشعرنا بالإشعاع الضوئي الذي ينبعث من مركز الدائرة من خلال رسمها لمجموعة الدوائر المنطلقة من بؤرة المركز باتجاه الخارج ، كما أن المثلثات المترابطة والمرصوصة على محيط الدائرة أكسبت الشكل الإحساس الحركي الدائري المستمر ، وقامت الفنانة الشعبية بتلوين الشكل بالألوان الساخنة التي تؤكد حرارة الشمس ، صور (٢١٢) .

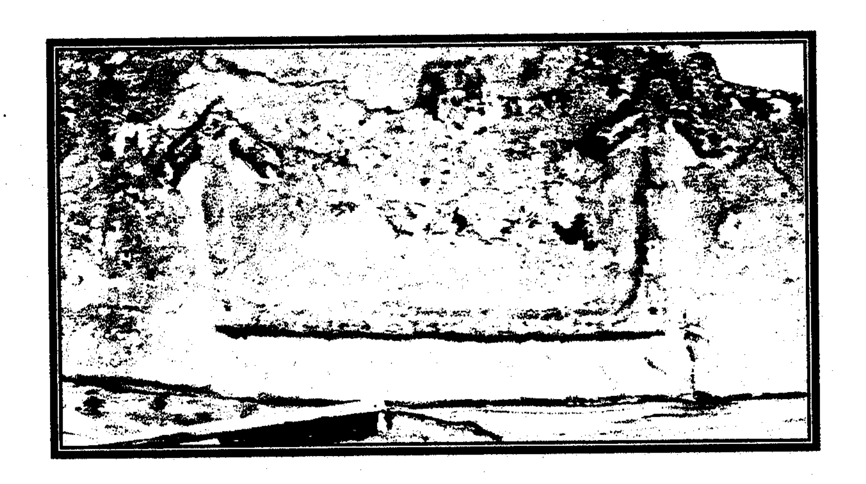
ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية الرمزية :

نعرض شكلاً آخراً يرمز إلى الشمس يتشابه مع الشكل السابق عثر عليه الباحث في محافظة رجال ألمع غير أن المثلثات الخارجية التي تحيط بالدائرة تتجه إلى داخل مركز الدائرة ، ومرسومة بواسطة النقاط الداكنة والفاتحة ، صورة (٢١٣) .



صورة (٢١٣)

٧ـ رمز السهم :



صورة (٢١٤)

ــ **اسم الوحدة** / أسهم .

ــ **موقعها** / مركز باللحمر .

ــ **الأبعاد** / الطول : ٨٠ سم ، العرض : ٥ سم .

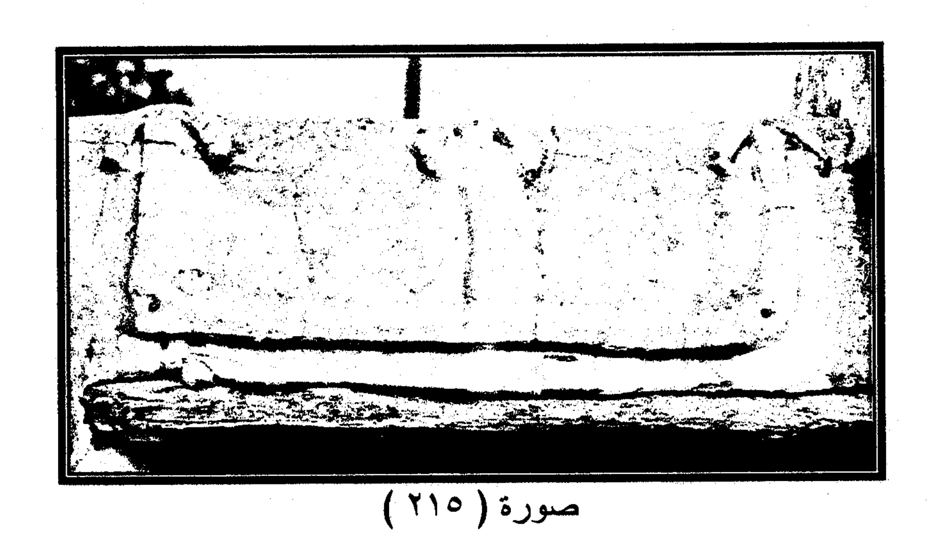
ــ **الألوان المستخدمة** / الأزرق .

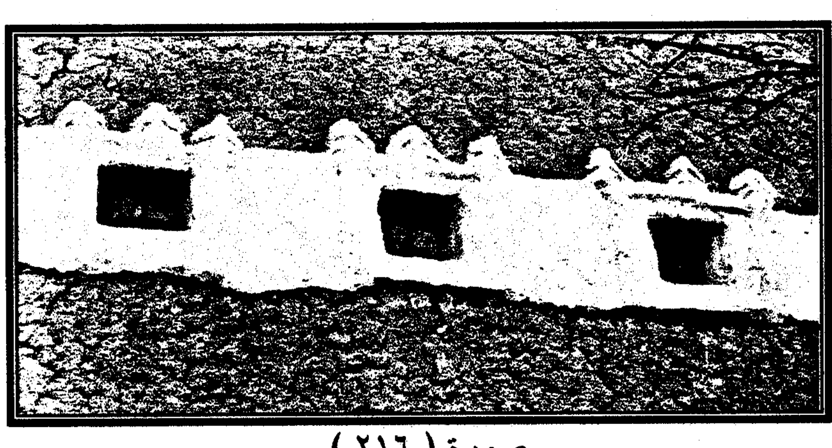
ــ **التوصيف والتحليل :**

الشكل يمثل سهمين متساويين في الطول ينطلقان إلى الأعلى ليؤكدان اتجاه القبلة ، حيث أن الباحث وجد الشكل مرسوماً على مدخل مسجد حجري قديم بحيث تعلو باب المدخل مباشرة وتوافق نفس اتجاه قبلة المسجد ، نفذها الباني بشكل بارز عن مستوى الجدار وبأسلوب مباشر بعيداً عن الدقة والهندسية المتقنة ، تخرج من هذين السهمين مجموعة مثلثات متراصة تتجه رؤوسها إلى الأسفل ، صورة (٢١٤) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة الزخرفية الرمزية :

وجد الباحث شكلاً آخر مشابهاً للشكل الزخرفي السابق إلا أنه وجد على هيئة ثلاثة أسهم متشابهة تنطلق إلى الأعلى ، صورة (٢١٥) ، كما وُجد شكلاً آخر للوحدة الزخرفية الرمزية تتكرر بشكل بارز أعلى شبابيك أحد المساكن الطينية من الخارج ، صورة (٢١٦) .


صورة (٢١٥)


صورة (٢١٦)

سادساً : الوحدات الزخرفية المركبة :

تتعدد صور وأشكال هذا النوع من الزخارف المركبة التي هي في كثير من النماذج عبارة عن خليط من الأشكال والوحدات الزخرفية السابقة . وقد أمكن تصنيفها إلى مجموعات مختلفة وفقاً لأماكن ظهورها كالتالي :

١ ـ زخارف الركن .

٢ ـ زخارف المحراب .

٣ ـ زخارف البترة .

٤ ـ زخارف الدرج .

٥ ـ زخارف الشبابيك :

(أ) زخارف الشبابيك من الداخل .

(ب) زخارف الشبابيك من الخارج .

٦ ـ زخارف الأبواب :

(أ) زخارف الأبواب من الداخل .

(ب) زخارف الأبواب من الخارج .

١ـ زخارف الركن :



صورة (٢١٧)

ــ **اسم الوحدة** / ركن .

ــ **موقعها** / محافظة رجال ألمع .

ــ **الأبعاد** / العرض : ٣٤ سم ، الطول : ٨٠ سم .

ــ **الألوان المستخدمة** / الأحمر ، الأسود .

ــ **التوصيف والتحليل :**

اهتم أهالي منطقة عسير بزخرفة المساحات الواقعة في أركان الغرف الداخلية بوحدات زخرفية غنية تختلف عن بقية المساحات الأخرى ، ولعل مرد ذلك إيجاد تشكيل زخرفي يكسر حاجز الملل جراء استمرار الخطوط والشرائط والمساحات الزخرفية فقامت الفنانة الشعبية برسم هذه الخطوط المنكسرة في

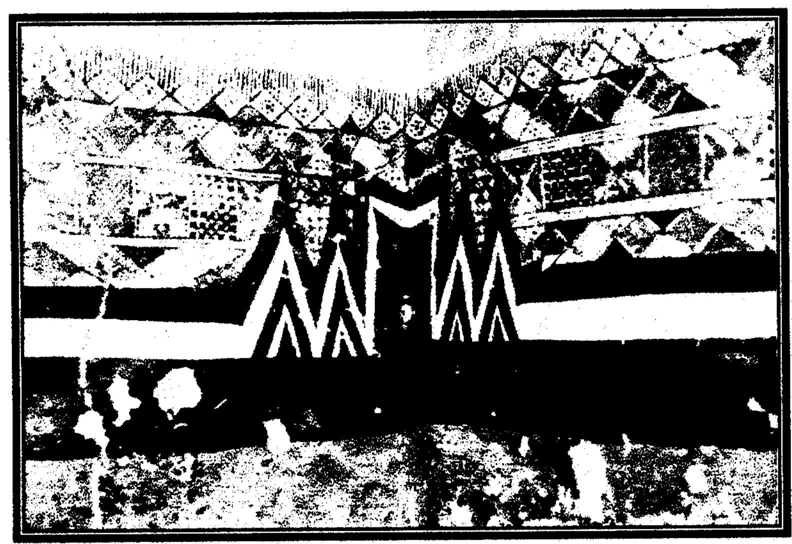
أحد أركان الغرفة . ولإظهار هذه المساحات التي تلتقي عندها حوائط الغرف الداخلية .

فالشكل الزخرفي الذي أمامنا يعتمد في تكوينه على الخط الأسود الذي يخرج منه الشكل المستطيل الذي يحدد ويؤكد ركن الغرفة والذي رسم باللون الأسود ، ويحرسه مجموعة من المثلثات المتداخلة رُسمت عن يمينه ويساره ، يحيط بها خط أسود آخر بنفس الانكسارات التي يمكن مشاهدتها في انكسارات جبال المنطقة ويتحرك بينها خط أحمر . أما المساحة المتروكة بين المثلثات العلوية الهرمية الشكل فنجدها قد شُغلت بشبكة من الخطوط الرأسية والأفقية المتقاطعة شَكَّلت وحدة المربع المتعدد الألوان ، والملاحظ أن هذا التصميم الزخرفي لا يُرسم إلا في أركان الغرف الداخلية بحيث يشكل امتداداً للخطوط الأفقية التي تحيط بالغرفة والتي ترتكز عليها الوحدات الزخرفية المتعددة ، وهي ـ في العادة ـ على هيئة شرائط زخرفية تحيط بجدارها الداخلي .

ولكي تتضح الرؤية فلا يلتبس علينا الأمر حين النظر إلى هذا الشكل الزخرفي علينا ملاحظة أن التصميم الزخرفي هنا يقوم على الشكل الكلي وليس على الجزئيات والوحدات المتعددة ؛ فالفنانة الشعبية استطاعت أن تؤلف بين هذه الوحدات والجزئيات فأقامت بينها تلك الخطوط والأشكال التي تؤكد ركن الغرفة ، ويظهر لنا أن الفنانة الشعبية بأسلوبها الفطري قد حرصت على أن لاتجعل من علاقاتها وأشكالها الزخرفية مناطق توقف للرؤيا بل حاولت أن تجعل العين تستكمل رؤيتها عبر كل الوحدات والشرائط الزخرفية المصاحبة لها ويعكس ذلك ، صورة (٢١٧) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

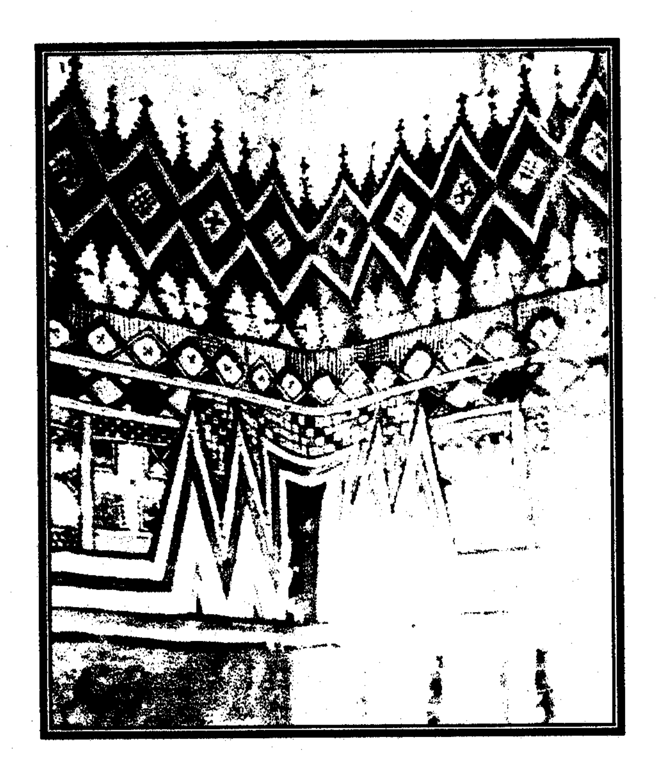
نظراً لكثرة استخدام هذه الوحدة وسعة انتشارها فقد استطاع الباحث من خلال المسح الميداني حصر العديد منها . ونظراً لتشابه أغلبها من حيث التصميم الشكلي واللوني قام الباحث بتسليط الضوء على مجموعة ممثلة منها ، حيث تعكس لنا صورة (٢١٨) شكلاً قديماً جداً يتشابه مع الشكل السابق في الشكل غير أن الفنانة الشعبية قد استخدمت في تلوينه ألواناً مأخوذة من الطبيعة على هيئة مساحيق لونية مائية . أما الشكل الرئيسي للركن فرُسم بواسطة مادة القطران السوداء اللون ، وعند رسم هذا الشكل الزخرفي المسمى (ركن) بالقرب من الباب يتغير شكله فتأخذ الخطوط التي تحدده في الارتفاع لتحدد هذا المنفذ ، وقد رُسم على الخط الأسود الموازي لفتحة الباب الجانبية مثلثات نائمة متراصة زُينت رؤوسها بالنقاط البرتقالية والسوداء وزُينت المساحة الواقعة خلف الأشكال الهرمية بخطوط منكسرة ومتداخلة تشبه الرقم (٨) المتداخل ملونة بالأصفر والبرتقالي والأزرق ، وفي منتصف التصميم أعلى الشكل المستطيل رسم مثلثان متداخلان ، صورة (٢١٩) . ونرى في صورة (٢٢٠) الركن بشكل أكثر ثراء عن سابقه . أما صورة (٢٢١) فتعكس لنا شكلاً يختلف كثيراً عن الأشكال السابقة من حيث الشكل واللون . فنجده يتكون من صفين من المثلثات المعدولة والمقلوبة يحدها خطان أخضران من الأعلى والأسفل . أسفلها أربعة خطوط رسمت باللون البرتقالي والأزرق والأحمر ثم (الوزرة) وهي المساحة الكبيرة المطلية باللون الأخضر الزيتي الداكن ، والمتصلة بالأرض ، ينبثق منها الشكل المستطيل يعلوه مثلث كبير قد يكون له دلالاته في الوعي الشعبي آنذاك ، ولتأكيد ذلك تكرر رسمه حول هذا المثلث الكبير ثم رُسمت مثلثات أُخرى على مستوى أقل من الأول .



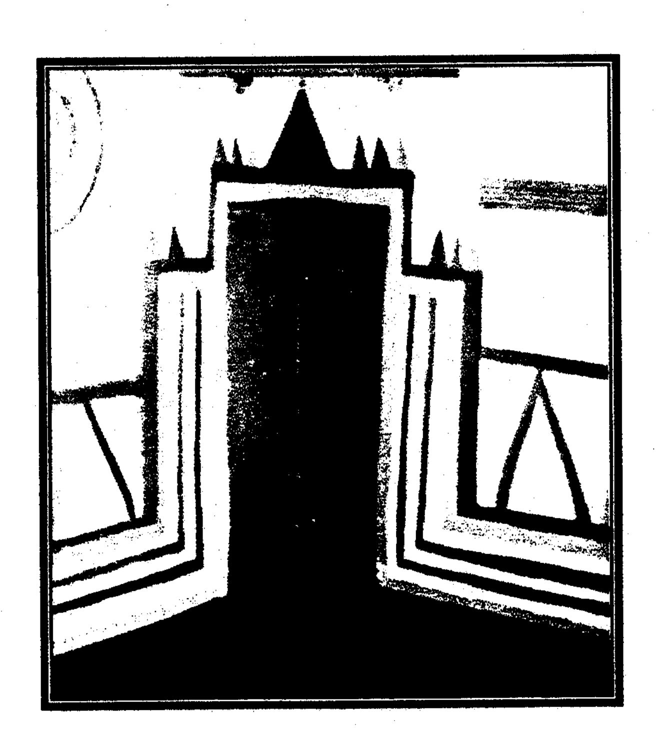
صورة (٢١٨)



صورة (٢١٩)

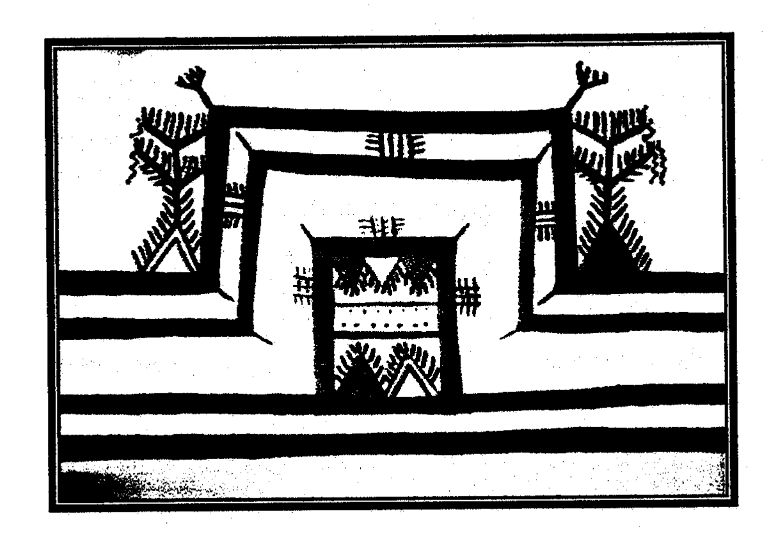


صورة (٢٢٠)



صورة (٢٢١)

٣ ـ زخارف المحراب :



صورة (٢٢٢)

ـ **اسم الوحدة** / محراب .

ـ **موقعها** / مرسومة على جدار مجلس طيني في (تمنيـــة) التـــابع لمركـــز شعف شهران .

ـ **الألوان المستخدمة** / زيتية تمثل الأصفر والأحمر والأخضـــــر والأزرق ، إضافة إلى اللون الأسود .

ـ **التوصيف والتحليل :**

التكـــوين في مجمله قائم على الأشكال الهندسية والعضوية والخطيـــــة . يطلق عليه أبناء المنطقة (محراب) ربما لأنه يشبه محراب الصلاة وهو مـــن الأشكال المنتشرة والمحببة لدى أبناء منطقة عسير ، ويُرســـــم علــــى حوائـــط الغرف الداخلية التي لا يوجد بها شبابيك وكـــأن المـــرأة العســـيرية أرادت أن تستعيض بها عن الشباك الذي يتعذر فتحة في هذه الحائط ، أو لعلها أرادت أن

تلفت نظر الجالس بإزاء النافذة إلى طبيعة التصميم الفني خلفه ، بمماثلته على الجدار المقابل ، وبذلك يستطيع الجالس في أي مكان أن يستمتع بمشاهدته .

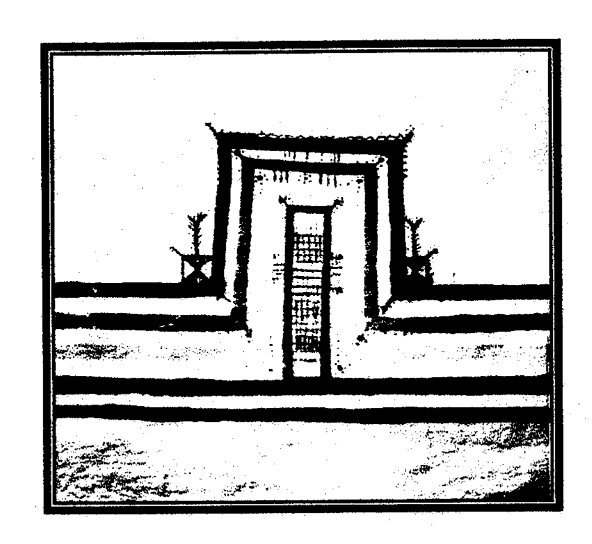
أسفل التكوين مطلي باللون الأصفر وهذه المساحة تُعرف بـ (الوزرة) لدى أبناء المنطقة ولعل سبب اختيار المرأة لهذا اللون الحار أو الساخن ليعطي إحساسا بالدفء في الداخل يعوض برودة الجو في الخارج . ترتفع الوزرة عن الأرض بمقدار (٩٠) سم وترتكز عليها خمسة خطوط أفقية مرسومة في مستوى النظر ، على التوالي من الأسفل (أخضر ، أحمر ، أصفر ، أزرق ، أسود) ، هذه الخطوط تستمر في الحركة لتحيط بالمجلس ، وعندما تصادف الشباك أو الباب أو المحراب فإنها تتحول من الشكل الأفقي إلى الرأسي ثم إلى الأفقي وهكذا وذلك لكسر الملل الذي قد يحدث جراء استمرارية الخطوط الأفقية . تنتهي هذه الخطوط بزوائد خطية عند انكساراتها تتجه هذه الزوائد مرة إلى الأسفل ومرة إلى الأعلى ، كما نشاهد ما بين الخط الأسود والأزرق وحدة زخرفية تسمى لدى أبناء المنطقة (شعر) وهي عبارة عن ثلاثة خطوط تنطلق منها ثلاثة خطوط صغيرة من كلا الجانبين تشبه أسنان المشط ، أما في منتصف المحراب فنجد الشكل المستطيل الذي يحيط به الخط الأحمر ، وقد رُسم بداخله خمسة مثلثات ، مثلثان بشكل معدول يتجه رأسيها إلى الأعلى بداخل أحدها خطاً أسود وثلاثة مثلثات مقلوب تتجه رؤوسها للأسفل تخرج من هذه المثلثات الخمسة الزرقاء والصفراء بها زوائد خطية سوداء يفصل بينهم ثلاثة خطوط صغيرة رُسمت بـ (الأحمر والأصفر والأزرق) كما زُينت بنقاط زرقاء وحمراء .

وقد حققت الفنانة الشعبية بفطرتها التكامل في الشكل الزخرفي من خلال إيجاد علاقة تربط بين الخطوط والألوان والمساحات بترتيباتها وتنظيماتها وتوزيع ألوانها فاستطاعت بذلك أن تضفي على الشكل الطابع الكلي ، كما

استطاعت أن تجعل الشكل يتداخل مع الأرضية عن طريق ترك فراغات بنفس سمك الخطـــوط أدت إلى جعل الأرضية تظهر وكأنها جزء مـــن التكويـــن العام ، صورة (٢٢٢) .

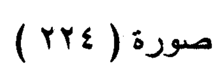
ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

استطـــاع الباحث أن يعثر على العديد من الأشـــكال المشـــابهة للشـــكل السابق نظراً لكثرة استخدامه على الحوائط الداخلية لأغلب محافظات المنطقة ، وللتشابه الكبير بينها رأينا أن نسلط الضوء على مجموعة ممثلة منها . فبالنظر إلى صورة (٢٢٣) فإن الشكل هنا يختلف عن الشـــكل الرئيســـي فـــي أن مركزه أكثر استطالة ، كما أن الوحدة المرسومة على جانبي المحراب تظـــهر على هيئة مربع وصلت أقطاره فظهرت أربعة مثلثات تتجه برؤوســـها نحـــو المركز . وبالنظر إلى صورة (٢٢٤) نجد شكلاً يختلف عن السابق في أنـــه قد أضيف إلى الشكل مجموعة متراصة من الأشكال المعينة المنقوطة والتـــي وُضعـــت بصورة متداخلة بين الخطوط بشكل مخروطي يتجـــه رأســـه إلـــى الأسفل . أما صورة (٢٢٥) فتعكس لنا شكلاً مبسطاً ومختصـــراً للمحـــراب تنعدم الزخارف في داخله . وقد وجد الباحث شكلاً قديماً جـــداً للمحـــراب مرســـــوم داخل مسكن طيني يعود تاريخه إلى أكثر من ثلاثمـــائة ســـنة تقريبـــاً بعد سؤالنا لأصحابه الذين أكدوا لنا ذلك ، صورة (٢٢٦) .

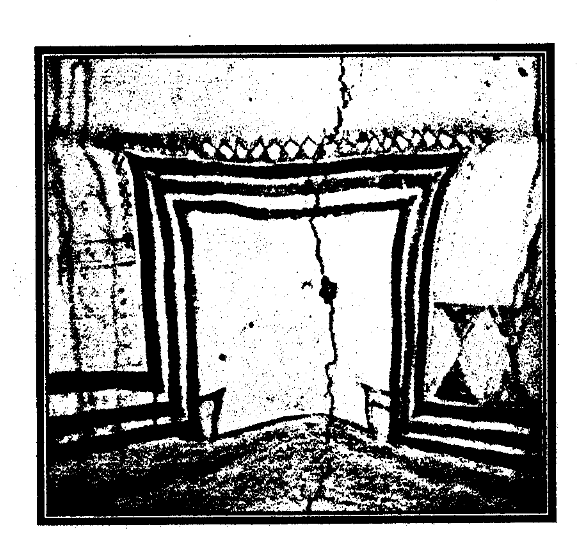


صورة (٢٢٣)

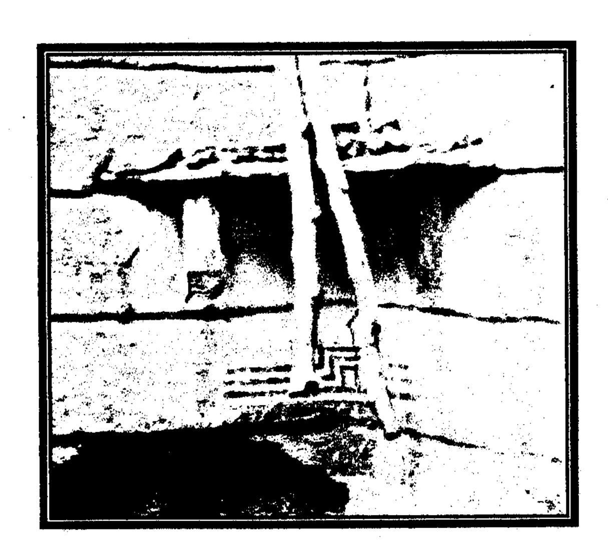




صورة (٢٢٤)

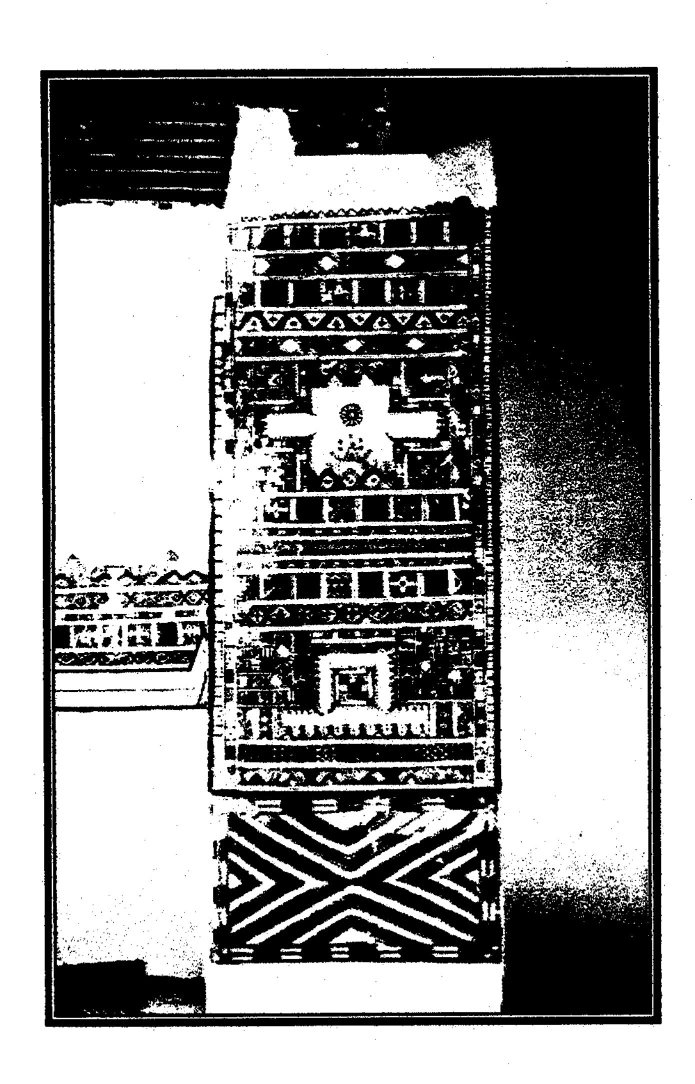


صورة (٢٢٥)



صورة (٢٢٦)

٣ . زخارف البتره :



صورة (٢٢٧)

ــ **اسم الشكل الزخرفي /** زخارف البتره .

ــ **موقعه /** محافظة رجال ألمع .

ــ **الأبعاد /** ٢٠٠ × ٨٨ سم تقريباً .

ــ **الألوان المستخدمة /** تجمع بين الألوان الساخنة (الأصفـــر ، والأحمـــر ، والبرتقالي) ، والباردة (الأزرق ، والأخضر) .

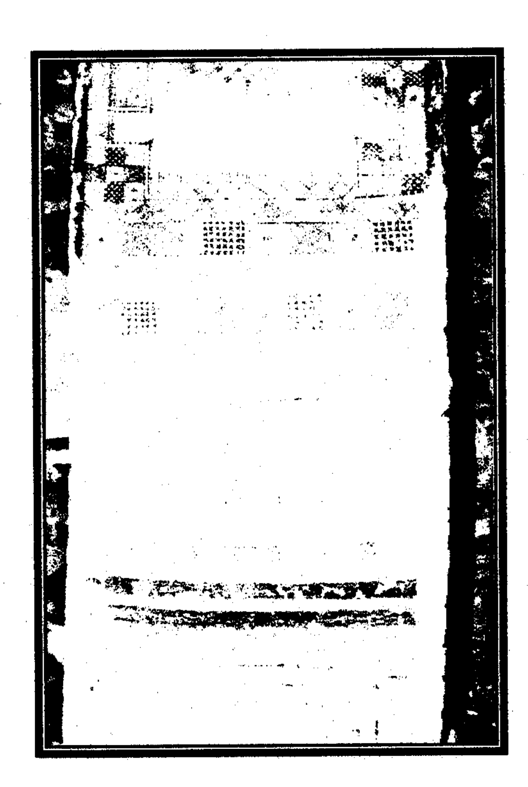
ـ التوصيف والتحليل :

الشكل عبارة عن مجموعة متعددة من العناصر والأشكال المتنوعة تجمـــع بين الخطوط المتقاطعة والمتشابكة والرأسية والمتعددة الثخانـــات والمربعـــات والأشكال المثلثية المتراصة ، أُحيطت بإطارات جانبية وعلوية وأفقية متعـــددة ومتنوعة لإظهار نقطة المركز في التصميم الزخرفي ، والذي يمثل عروســـة في كامل زينتها تفرد ذراعيها ، رُسمت مجردة بدون رأس كمـــا رُســـم فـــي منتصفها دائرة لونت زخارفها باللون الأحمر والأصفر دلالة على الشـــمس ، وفي المساحة السفلية لتلك العروسة رسمت زخارف وخطوط هندسية تذكرنـــا بالوحدات الزخرفية المرسومة على الأزياء القديمة للفتاة العسيرية ، وفي نهاية الشكل الزخرفي رُسم مستطيل بداخله عدة مثلثات متداخلة تلتقي رؤوسها فـــي نقطة المركز وقد سبق وأن تناوله الباحث بالتحليل والتوصيف ضمن الوحـدات الزخرفية المستطيلة وكأنها أرادت شغل الفراغ الخالي الواقع أســـفل الســـجادة الزخرفية بهذا الشكل الزخرفي البسيط ، ورغم هذا التنوع والثراء الزخرفـــي إلا أن هناك وحدةً وتجانساً في التصميم يُخيل للرائي للوهلة الأولـــى أن هـــذه الأشكال الهندسية من نوع واحد رغم بساطتها وتلقائيتها إلا أنها تؤكـــد علـــى التجريد الهندسي واللوني ، والذي يعبر عن بساطة الفنانة الشعبية التي أبدعتـها بوحي ذاتي تلقائي فغدت وكأنها سجادة معلقة في صدر المجلس ، كما بين لنـــا هذا الشكل مدى حرص واهتمام ربة المنزل على تجميل وتزيين هـــذه الكتلـــة المعمارية التي تتوسط المجلس ، والمعروفة لدى أبناء المنطقة بـــ (البـــتره) والبارزة عن سمت الجدار بمسافات مختلفة تتراوح ما بين (المتر إلى المـــتر والنصف تقريباً) ، وأخيراً فإننا نلاحظ على هذا التصميم أن الفنانة الشعبية قد استخدمت في كل إطار مربع وحدة زخرفية جـديـــدة مبتعدة عـــن التكـــرار والنمطية ، صورة (٢٢٧) .

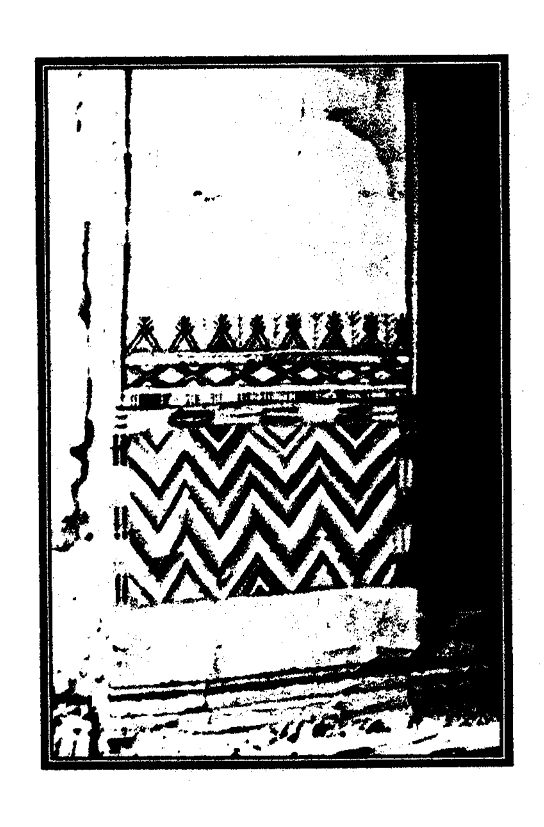
ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

من خلال المسح الميداني لمباني المنطقة التقليدية اتضح للباحث أن هنـــاك أشكالاً أُخرى لهذه السجادة الزخرفية ، ففي منزل قديم جداً وجد الباحث هــذا الشكل الزخرفي الذي يقترب من الشكل السابق إلا أنه أكثر بساطة وتلقائية من حيث الشكل واللون فمن حيث الشكل نجد الوحدات الزخرفية أقل ثراء ، أمـــا الألوان المستخدمة فهي ألوان طبيعية أُخذت من الطبيعة بعد معالجتها ، كمـــا تختلف المساحة التي تقع أسفل الشكل الزخرفي فهو هنا عبارة عن مســـاحات متداخلة طولية رسمت بالخطوط الزرقاء والحمراء ، صورة (٢٢٨) ، كمـــا نجد أن المساحة العلوية للبترة تُركت خالية واكتفت الفنانة الشعبية برسم برواز يؤطرها من الجانب الأيمن وآخرمن الجانب الأيسر رُسم بخطوط رأسية زرقاء وبرتقالية وصفراء ، تخرج من ثلاثة شرائط زخرفية ، شُـغل الشـريط الأول بالأشكال المستطيلة الشكل والمتكررة يفصلها خطان رأسيان ، وشُغل الشـريط الثاني بصفان من الوحدات المثلثة الشكل علوية وسفلية نتج من تقابلهما بالرأس مجموعة من المعينات ، بينما شُغل الشريط الثالث بالخطوط المائلة والمتقاطعـة يعلوها ثمانية مثلثات منتهية بزوائد شجرية ، وتخرج من بين كل مثلث وآخــر زوائد شجرية أُخرى ، مع ملاحظة أن المساحة المستطيلة الواقعة أسفل البـترة تختلف كلياً عن السابقة فهي عبارة عن مجموعــة مــن الخطــوط المنكسـرة والمتداخلة ، يغلب عليها الألوان الساخنة ، صورة (٢٢٩) . كما أن هنـــاك شكلاً آخر للرسوم الزخرفيـــة التـــي تـــزيـــن (البترة) يختلف عن سابقه في وجود وحدة زخرفية رسمت في مركز النظر يتوسطها أربعة مثلثات تتلاقـــى رؤوسها حُددت باللون الأزرق ، كما أن المساحة السُفلية قد شُغلت بمجموعـة متناثرة من المثلثات المتقاربة بالرأس رسمت بالأزرق والأبيــض والأخضـر على خلفية صــفراء ، صورة (٢٣٠) . أما الشكل الأخير فيختلف عن كـــل ما سبق فقد زينت الفنانة الشعبية بتلقائية (البترة) بزخارف هندسية قائمة على

الخطوط الأفقية المتكررة المرسومة بالأسود والفضــــي والأزرق والســماوي والأحمر يعلوه مجموعة متماسة من المعينات الخضـــراء والمحــددة بــاللون الأحمر ، وفوق الشريط الأصفر رُسمت أشكال عضوية تقترب في شكلها مـــن المثلث تعبر عن الجبال طُليت باللون الأحمر وحددت بخطين أسودين يعلوهـــا ثلاثة خطوط حمراء وفضية وسوداء ، أما المســــاحة العلويــة فقــد شّــغلت بمجموعة من المعينات والخطوط العضوية ، إضافة إلى شريط من الخطـــوط الرأسية السوداء والحمراء ، صورة (٢٣١) .



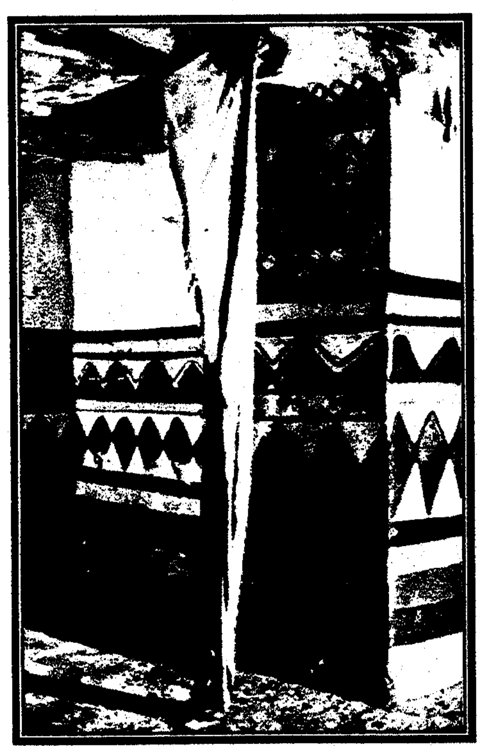
صورة (٢٢٨)



صورة (٢٢٩)



صورة (٢٣٠)



صورة (٢٣١)

٤. زخارف الدرج :



صورة (٢٣٢)

ـ **اسم الوحدة** / زخارف الدرج .

ـ **موقعها** / محافظة سراة عبيدة .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأحمر والبمبه والأزرق والأخضر والأصفر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

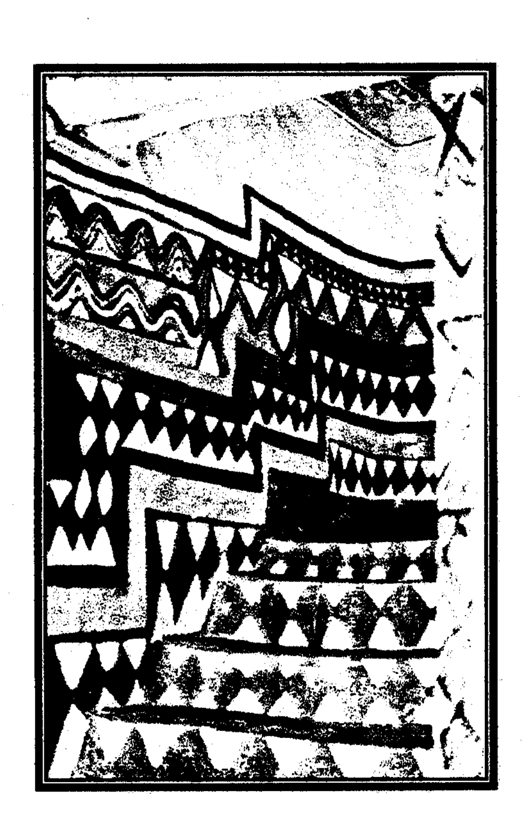
اهتمت ربة المنزل في منطقة عسير بتجميل وتزيين بيت الدرج بشرائط خطية وزخرفية وأشكال هندسية مختلفة الأشكال والألوان لأهمية هذا السلم الذي يربط بين أدوار المسكن . والشكل الزخرفي الذي أمامنا يتكون من مجموعة من الخطوط والشرائط المرسومة على الدرج وعلى جانبيه الأيمن والأيسر . فقد قامت الفنانة الشعبية بتلوين درجات السلم باللون الكريمي الفاتح الفاتح ورسمت على جانبه الأيمن والأيسر من الأسفل إلى الأعلى أشرطة لونية

تتحرك مع حركة السلم من خلال الوحدة القائمة والمنبسطة لتؤكد حركة صعود ونزول صاحب المنزل أو الزائر تأكيدا منها على تحديد وظيفة هذا الدرج . ولم تكتفي بذلك بل قامت برسم درج وهمي على الحائط الأيمن والأيسر للدرج على أرضية صفراء اللون مكون من ثلاثة خطوط سوداء وحمراء وزرقاء رُسمت بارتفاع المتر تقريباً . يعلوها شبكة من الخطوط السوداء المتقاطعة ، ثم صف من المثلثات المتداخلة وضعت بصورة مقلوبة ومعدولة تنتهي بزوائد خطية تشبه أسنان المشط يتحرك هذا الشريط الزخرفي ليؤكد الشكل المعماري والوظيفي لحركة السلم ، صورة (٢٣٢) .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

نظراً لاهتمام ربات المنازل في منطقة الدراسة على تجميل بيت الدرج وتزيينه ليظهر بشكل لائق وجذاب لكونه يمثل المساحات التي تلتقي بها عين الزائر أو المشاهد عند دخوله ، فقد عثر الباحث على العديد من الأمثلة التي تعكس مدى ما وصلت إليه المرأة في عسير من حس جمالي فطري وقدرة على استغلال المساحات والفراغات الداخلية ، ونعرض لشكلين منها ، فبالنظر إلى صورة (٢٣٣) نجد شكلاً جميلاً لزخرفة بيت الدرج أبدعته أنامل صاحبة المنزل حيث رسمت مجموعة من المعينات المتراصة الخضراء اللون والمحددة باللون الأحمر على الوحدة القائمة من الدرج بينما قامت بتلوين المثلثات العلوية والسفلية باللون الأبيض ، وعلى الحائط الأيسر قامت برسم درج يؤكد (وهمياً) حركة السلم باللون البرتقالي المصفر ، كما يؤكده كذلك مجموعة من المعينات المتراصة والمرسومة أعلاه وأسفله والتي تعكس ما هو مرسوم على السلم الحقيقي ثم تتوالى الشرائط الخطية والزخرفية المختلفة الأشكال والألوان . وهناك شكل آخر يعكس لنا زخارف السلم في أبسط صوره حيث اكتفت ربة المنزل بعمل شريط لوني عريض رسمته باللون الأحمر

الغامق في وسط الدرج الأخضر اللون ، عاكساً كرم أصحابه وكأنــه سـجادة حمراء فرشت على درج المنزل احتفاءً بــالضيوف ، صـــورة (٢٣٤) ، ويتشابــه معه الشكل الذي تعكسه صورة (٢٣٥) غير أن الفنانـــة الشـعبية قامت بتلوين الجانب الأيمن والأيسر باللون الأصفر البرتقالي ، وأمام المشـاهد أو الزائر رسمت باقة من الزهور احتفاء بالضيف بطريقتها الخاصة . ومـــن الأشكال البسيطة لزخرفة الدرج ما نلاحظه في صورة (٢٣٦) حيث اكتفـت الفنانة الشعبية برسم شريط أصفر اللون يتحرك على الجانب الأيمن والأيســر للدرج ، كما أنها قد استخدمت اللون الأزرق الذي يحدث تباينــاً مـع اللــون الأصفر ووضعته في منتصف السلم .



صورة (٢٣٣)



صورة (٢٣٤)



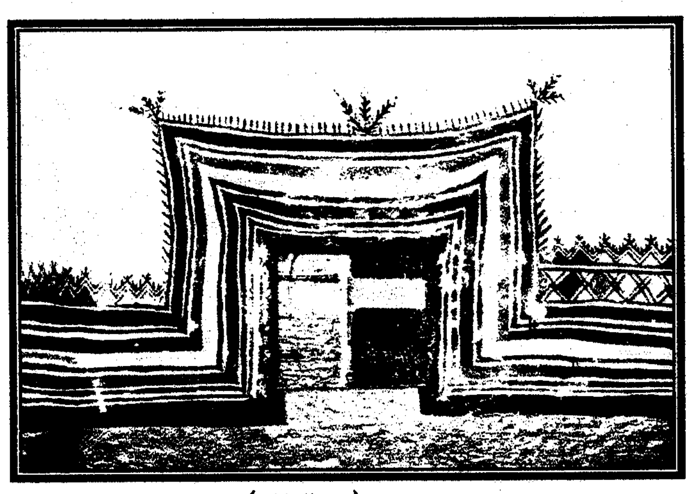
صورة (٢٣٥)



صورة (٢٣٦)

٥ـ زخارف الشبابيك :

(أ) زخارف الشبابيك من الداخل :


صورة (٢٣٧)

ـ **اسم الوحدة** / بدون اسم .

ـ **موقعها** / منزل سكني في بلاد قحطان .

ـ **الأبعاد** / عرض الشريط الزخرفي : ٣٤سم .

مساحة فتحة الشباك : ٣٤ × ٢٤ سم .

ـ **الألوان المستخدمة** / الساخنة : الأحمر ، البرتقالي ، البني .

الباردة : التركواز ، الأزرق ، الأخضر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

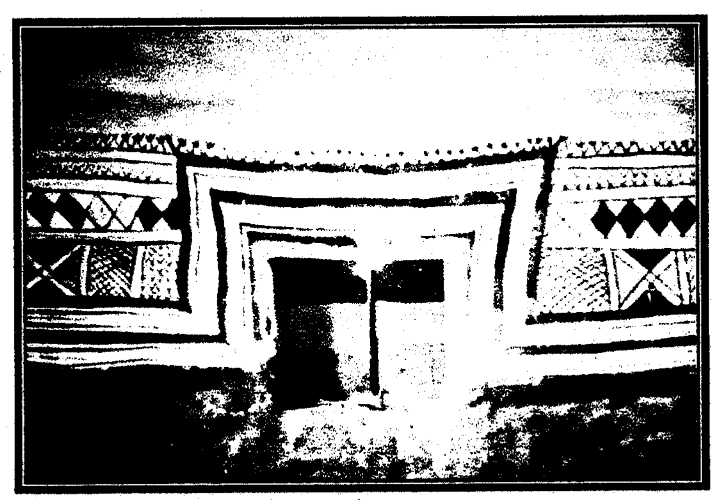
تعد الشبابيك من ضمن العناصر المعمارية الفنية التي اهتم أهالي المنطقة بتزيينها وتجميلها من الداخل والخارج تأكيداً منهم على إبراز هذا المنفذ الضوئي الهام وإظهاره بشكل جمالي بديع حيث تعكس لنا صورة (٢٣٧) واحدة من هذه الشبابيك التي جُملت بخليط من الأشكال الهندسية والنباتية على

هيئة شرائط أفقية ورأسية رُسمت بالأسود والأحمر والأصفر والأزرق على التوالي ، منها ما يحدد نافذة المنزل والتي تعتبر مصدر الضوء الطبيعي لذلك قامت الفنانة الشعبية برسم زوائد خطية تشبه أسنان المشط ، تتكرر بصورة شبه منتظمة وتخرج منها زخارف نباتية تشبه النباتات المزهرة أو الشرائط التي تقع على جانبي الشباك فإنها تنتهي بأشكال هندسية ناجمة عن المثلث والمعين في وحدتين تكراريتين . وضِعت بصورة مترابطة ومتراصة في حالة من حالات التماثل والتأكيد على هذا المنفذ الضوئي ، ولكي تقلل من حدة سخونة الألوان الداخلية (الأكبر) استخدمت الألوان الباردة إلى جوار الألوان الساخنة مما أكسب الشكل توازن نفسي ولوني .

ـ الأشكال الأخرى لزخارف الشباك من الداخل :

عثر الباحث على العديد من الأشكال التي تؤكد حرص أهالي المنطقة على تزيين الشبابيك من الداخل . تتشابه إلى حد ما في الوحدات الزخرفية المكونة لها فبالنظر إلى الصور (٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢) نجد أنها تعتمد على وحدة المثلث المنتهية بزوائد خطية تشبه النباتات أو الأسهم المتداخلة ، يحدها أشرطة زخرفية مختلفة الأشكال ، وقد سبق التعرض لها من خلال تحليل الباحث للأشرطة الزخرفية ، كما أن هناك أشكالاً تختلف عن الأشكال السابقة حيث نجد الفنانة الشعبية قد قامت بتجميل الشباك بمجموعة من الشرائط والخطوط الهندسية المتقاطعة . يعلوها مجموعة متراصة من النباتات المزهرة ، أستخدم في تلوينها خليط من الألوان الساخنة والباردة ، صورة (٢٤٣) . أو أننا نجد الشباك قد أحيط بإطار زخرفي رُصت بداخله وحدات زخرفية مربعة تخرج منها مثلثات بينها مسافات متساوية ، لونت بالأحمر والأصفر والأزرق ، صورة (٢٤٤) . ويظهر لنا شكل آخر عبارة عن أشرطة متكررة وضعتها الفنانة الشعبية بصورة مبسطة

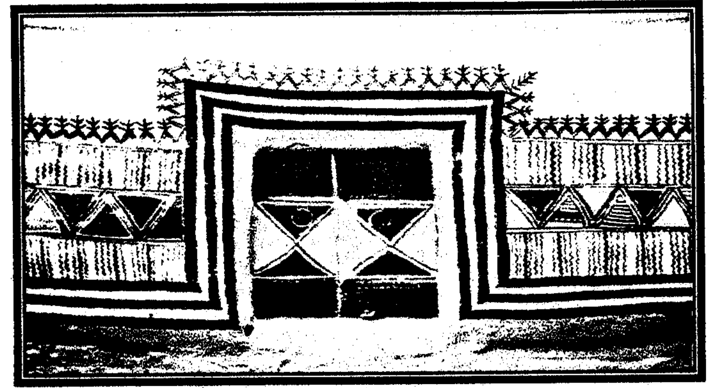
وعفوية ، صورة (٢٤٥) ، أما على جانبي الشـــباك فتظـــهر لنـــا الوحـــدة الزخرفية المسماة (عروسة) والتي سبق توصيفها وتحليلها . وفـــي نمـــاذج أخرى كثيرة نجد أن الفنانة الشعبية قد اكتفت برســـم الخطـــوط أو الشـــرائط الملونة لتجميل هذا المنفذ الضوئي ، صورة (٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨) .



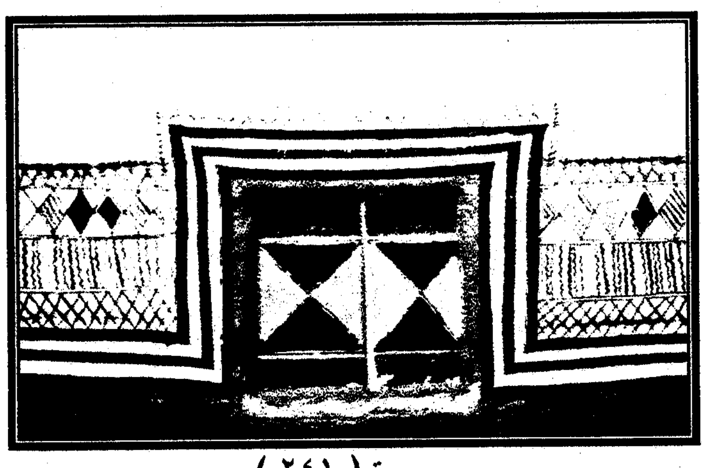
صورة (٢٣٨)



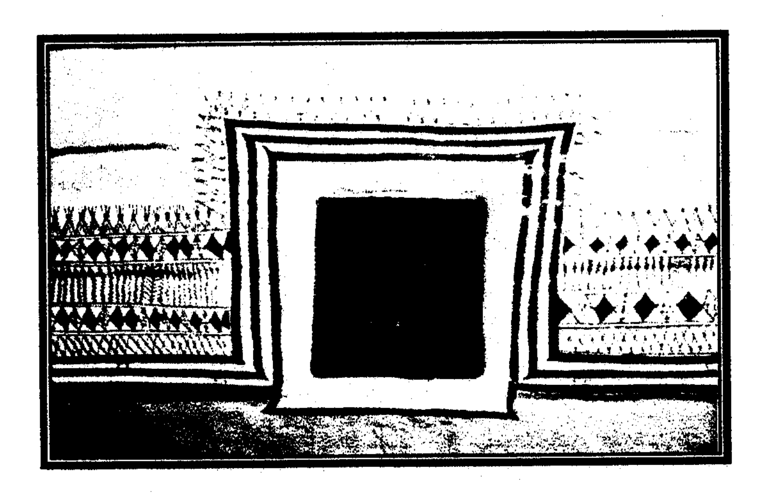
صورة (٢٣٩)



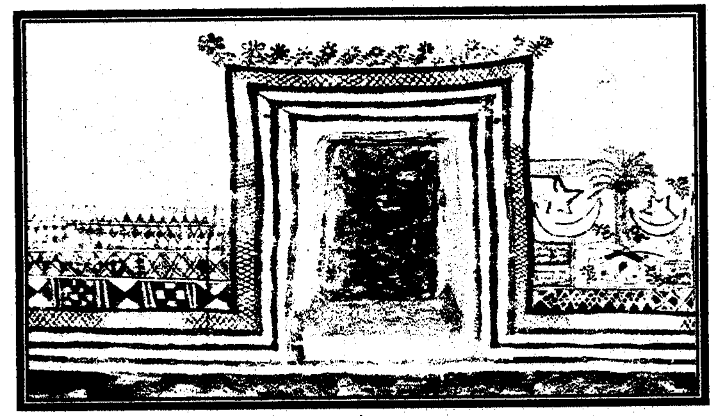
صورة (٢٤٠)

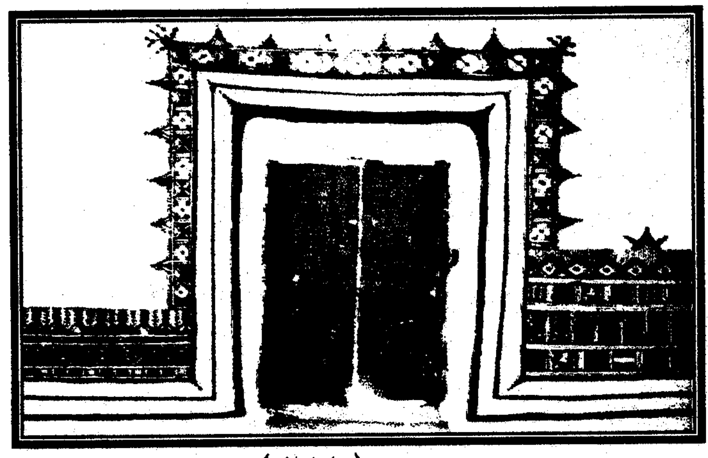


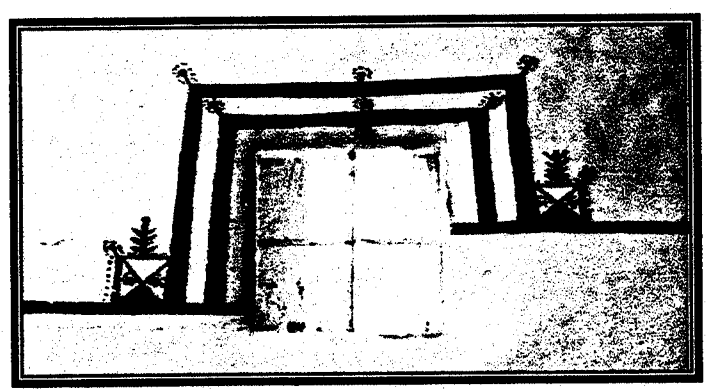
صورة (٢٤١)

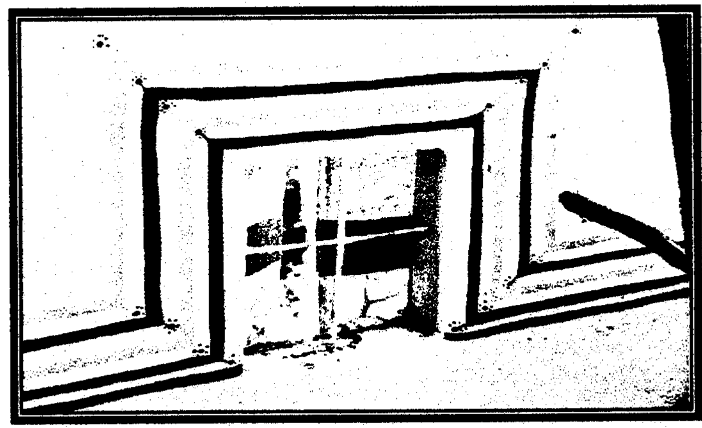


صورة (٢٤٢)

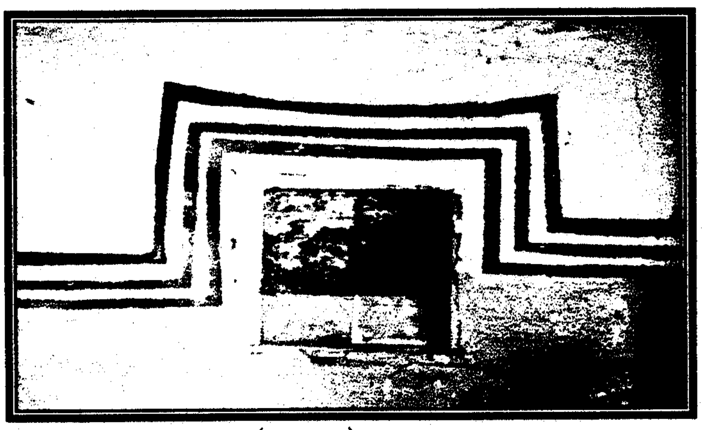

صورة (٢٤٣)


صورة (٢٤٤)

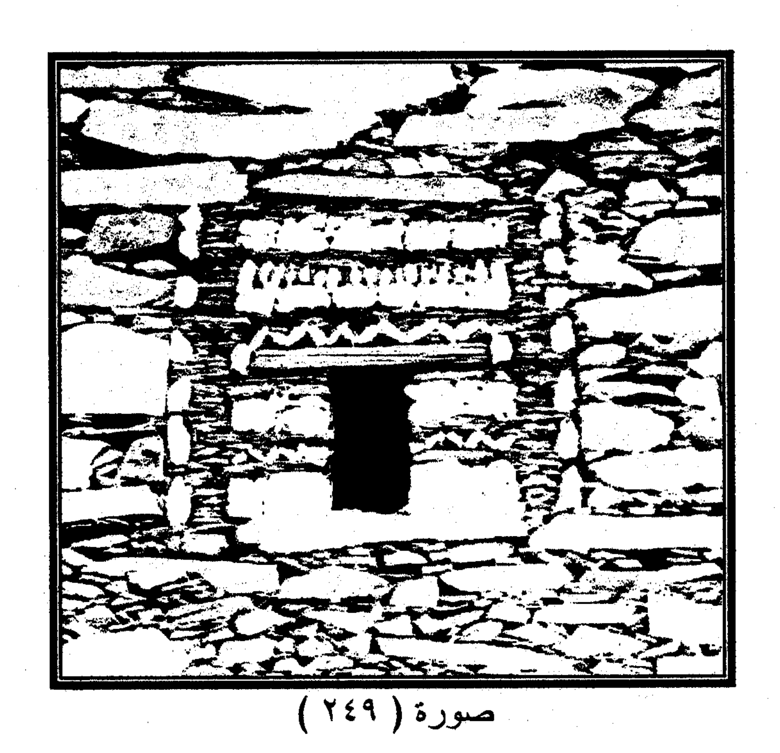

صورة (٢٤٥)


صورة (٢٤٦)


صورة (٢٤٧)


صورة (٢٤٨)

ب ـ زخارف الشبابيك من الخارج :


صورة (٢٤٩)

ـ **اسم الوحدة /** بدون اسم .

ـ **موقعها /** مدينة أبها .

ـ **الألوان المستخدمة /** الألوان الطبيعيـــة لأحجـار الكوارتـز البيضـاء ، والأحجار الجرانيتية القاتمة اللون .

ـ **التوصيف والتحليل :**

الشكل يمثل مجموعة من الخطوط المنكسرة والمستقيمة والمتقطعة شُـكلت بواسطة أحجار الكوارتز إضافة إلى شرائح مهذبة من الأحجـار الجرانيتيه الأُكرية اللون والمغروزة في جدار الحائط بجانب بعضـها البعـض لتغطيـة المساحات المجاورة للشباك من الخارج ، مما يوجد نوعاً من التباين الحاد مـا

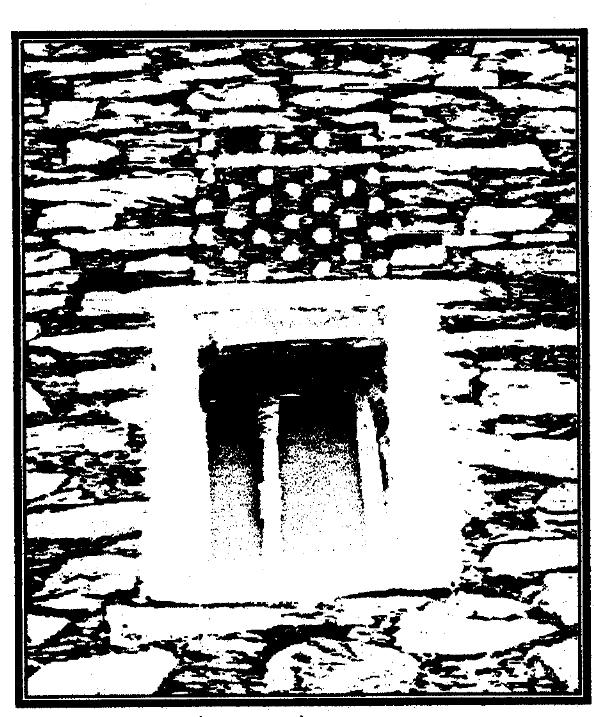
بين اللون الفاتح والداكن . فالتضاد اللوني الظاهر نتيجة تباين لــــون أحجــار المرو البيضاء ، والأحجار الجرانيتية الداكنة اللون ، يمثل قوة إظهار (غـــير عادية) فعند النظر للوهلة الأولى لواجهة المبنى تقع أعيننا على الفتحــات أولاً لقوة التضاد اللوني بين الفاتح والداكن الموجودة في الزخارف التي تعلو هــذه الفتحات ومن ثم تنتقل العين تلقائياً نحو بقية عناصر المبنى الفنيــة والجماليــة الأُخرى ، ويمكن ملاحظة ذلك في العديد من واجهات مباني المنطقة الحجريــة وتبين لنا صورة (٢٤٩) كيفية استخدام هذه العناصر الزخرفيــة ، فنلاحــظ وجود وحدة زخرفية أعلى المنفذ الضوئي (الشباك) تقوم على أساس هندســي يعبر عن الشكل والأرضية تحيط بالشباك من ثلاث جهات . تشبه الزخـــارف المحفورة على الحليات الفضية ، حيث قام الباني بتشكيل خط منكســر أعلــى المنفذ الضوئي يتكرر على يمين ويسار الفتحة ، ثم قام بتشكيل شريط زخرفــي يشبه أسنان المشط (سبق توصيفه وتحليله) . ثم شريط عرضي يعمل علـــى قفل الشكل الزخرفي . أما على جانبي الفتحة فقام بغـــرز أحجــار الكوارتــز بطريقة متباعدة عن بعضها بمسافات متساوية فتشكل بذلــك خطــاً متقطعــاً ، وعلى الرغم من المباشرة والعفوية التي تعكس أسلوب الباني في عملية البنـــاء قديماً ، إلا أن أغلب القيم الفنية والجمالية متحققة فيه مثل : التماثل والاتـــزان والتباين اللوني .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

تكاد لاتخلو الفتحات الخارجية لواجهات المبـــاني الحجريــة فــي منطقــة الدراسة من هذه الوحدات الزخرفية التجميلية فتتعـــدد أشــكالها وصورهــا ، ولصعــوبة دراســة جميع هذه الوحدات تم أخذ عينات ممثلـــة لــها ، ففــي صورة (٢٥٠) نجد شكلاً مختلفاً عن السابق ، يشغل مساحة تقـــترب مــن مساحـــة الشباك تقريباً ، ووحداته الرئيسية القطع الحجرية البيضـــاء غــير

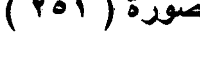
المستوية ، والتي يبلغ عددها (٢٥) قطعة ، موضوعة بطريقة متبادلة مع الأرضية يعلوها شريط مكون من مجموعة متراصة من الأحجار الصغيرة البيضاء تستقر عليه أربعة أحجار بيضاء مختلفة المساحات ، يطلق عليها أبناء المنطقة (شواهد) كما يحيط بالشباك طبقة من الملاط الجصي الأبيض .

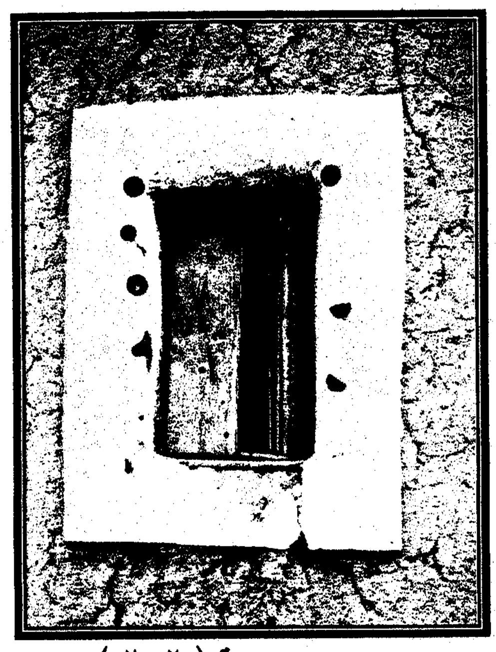
ونظرا للتباين في المستوى الاقتصادي ، وضيق ذات اليد فإن هناك من أبناء المنطقة من اكتفى بطلاء المساحة المحيطة بالشباك بالملاط الجصي بطريقة عشوائية ، إلا أنه عاد ولون المساحة التي تقع أسفل الشباك باللون الأخضر الفاتح ، صورة (٢٥١) ، وقد يُكتفى بالملاط الجصي فقط لتأطير الشباك من الخارج ، صورة رقم (٢٥٢) ، كما أن هناك من قام بدهنه باللون الأزرق مع إضافة شريط أحمر يتخلله ، صورة (٢٥٣) .



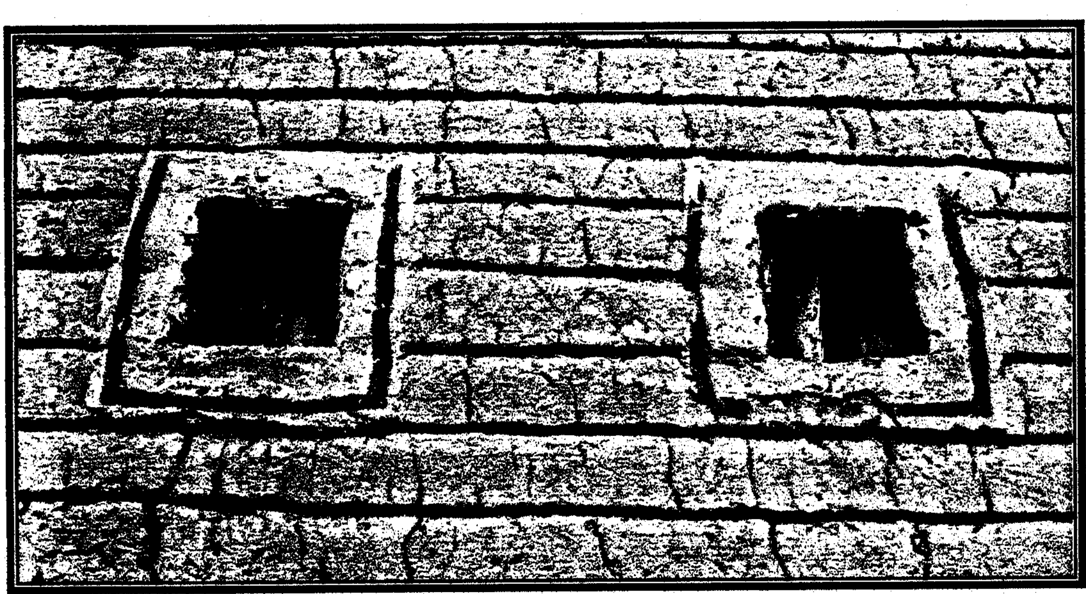
صورة (٢٥٠)




صورة (٢٥١)



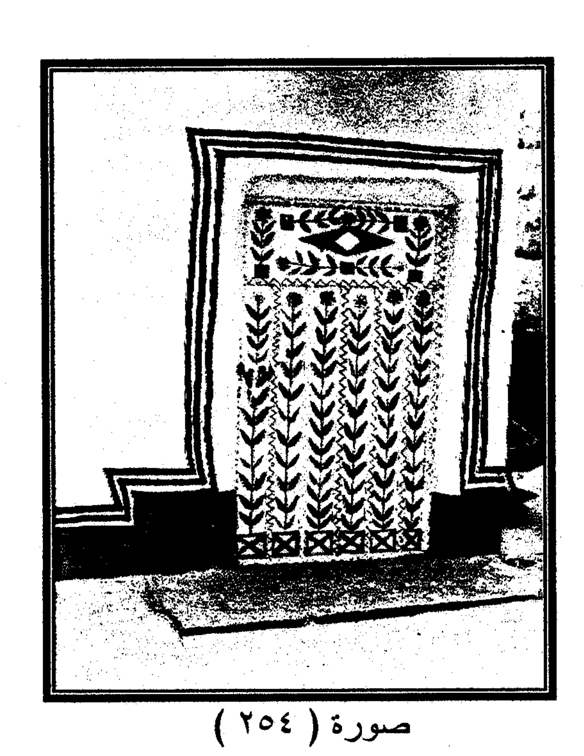
صورة (٢٥٢)



صورة (٢٥٣)

٦ . زخارف الأبواب :

(أ) زخارف الأبواب من الداخل :



صورة (٢٥٤)

ـ **اسم الوحدة** / بدون أسم .

ـ **موقعها** / محافظة ظهران الجنوب .

ـ **الألوان المستخدمة** / الأسود ، البرتقالي ، الأخضر ، الأحمر .

ـ **التوصيف والتحليل :**

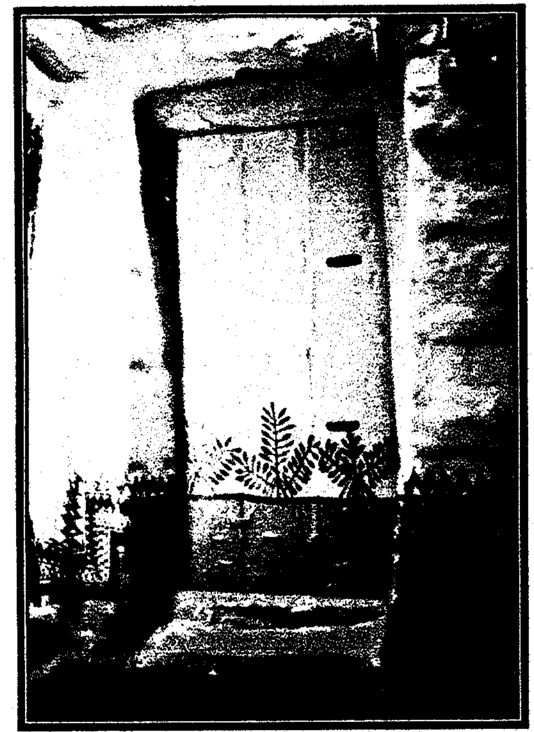
الشكل يعكس مدى حرص واهتمام أهـــالي المنطقــة بـــالأبواب الداخليــة لمساكنهم ، يشعر الزائر معها بالرغبة الجادة في الدخول والاستمتاع بما فـــي داخل الغرف من رسوم وزخارف شعبية ، والشكل الذي أمامنا يمثل واحدة من اللوحات التي أبدعتها أنامل إحدى فنانات المنطقة الشعبيات ، حيـــث نشــاهد مجموعة من الشرائط اللونية التي تتحرك في اتجاهات مختلفة لتحيط بالبـــاب

الداخلي وتؤطره ، رُسمت باللونين : الأسود ، والبرتقـالي ، وترتكـز علـى مساحـة برتقالية اللون تأخذ في الامتداد لتغطي كامل عتبة المدخل في حالـة من حالات التماثل والانسجام اللوني الجميل ، أما البـاب نفسـه فقـد شُـغل بزخـارف نباتية تصور مجموعة من الأغصان المتسلقة ، والتي تخـرج من أحواض زرع رُصت أسفل الباب ، يتخللـها مجموعـة مـن الخطـوط المنكسرة .

وبالـرغم مـن المباشـرة والتلقائيـة التي تُمـيز طـابع الفنانـة الشعبيـة إلا أنـها وفقـت في تحقيـق : التماثل ، والتكـرار ، والانسجام اللوني .. ، صورة (٢٥٤) .

ـ **الأشكال الأخرى للوحدة :**

نظراً لتعدد الصور التي تعكس حرص واهتمام أهـالي المنطقـة علـى تجميل الأبواب من الداخل ، فقد اكتفى الباحث بعـرض مجموعـة تمثلـها ، فبالنظر إلى صورة (٢٥٥) نلحظ مدى هذا الحرص من قبل صاحبة المسكن التي جملته بخليط من الزخارف النباتية والهندسية ورسمتها في الثلث الأخـير من مساحة الباب ، يؤلف بينها ألـوان متوافقة ومتباينـة وموزعـة بانتظـام وتناسق ، أما صورة (٢٥٦) فنشاهد من خلالها عملاً يختلف عن السابق مـن حيث التكوين ، واللون الذي يجمع بين الألوان الساخنة والمتعادلة ، وقد وفقـت صاحبة المسكن في توزيع مساحاتها وألوانها وخطوطها وفق نظـام هندسـي تلقائي بديع .



صورة (٢٦١)



صورة (٢٥٦)

ب ـ زخارف الأبواب من الخارج :



صورة (٢٥٧)

ـ **اسم الوحدة /** بدون اسم .

ـ **موقعها /** محافظة رجال ألمع .

ـ **الألوان المستخدمة /** الأصفر ، الأخضر الفاتح ، الأبيض .

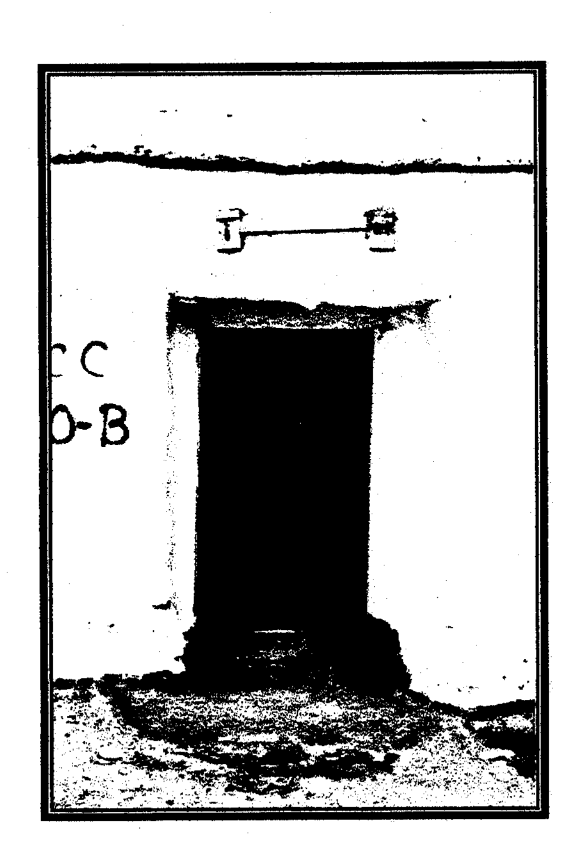
ـ **التوصيف والتحليل :**

أولى أبناء منطقة عسير اهتماماً كبيراً بزخرفة وتزيين المساحات المحيطة أو القريبة من أبواب مبانيهم من الخارج للتأكيد على أهمية هذا المدخل . فعمدوا إلى شغلها بالوحدات الزخرفية معبرين بذلك عن كرمهم ومدى حبهم لضيفهم ، عن طريق إضافة حليات زخرفية ولونية تحيط بالمدخل ، وتعكس صورة (٢٥٧) كيف أنهم أحاطوا أبواب منازلهم بإطارات

من الملاط الجصي الأبيض ، مع إضافة شريط لوني أصفـر يتحـرك أعلـى الباب ليعطي بدوره تبايناً مع الأحجار الجرانيتية القاتمة اللون ، وانسجاماً مـع أحجار (الكوارتز) الناصعة البياض ، يصاحبه شريط حجري مكـون مـن أربعة صفوف أُفقية قائمة على أوضاع أحجار الكوارتـز غـير المسـتوية ، ويعلوها عدد (٨) قطع حجرية بيضاء مغـروزة داخـل شـرائح حجريـة جرانيتية قاتمة .

ـ الأشكال الأخرى للوحدة :

تتعـدد الصـور والأشكال التي تعكس الاهتمـام بتجميـل وتزييـن مداخـل المساكن التقليدية في منطقة الدراسة ، نكتفي بعرض مثـالين لـها ، الأول : زُين بواسطة ثلاثة شرائط طوليـة ، رُسـمت بـالأزرق والأحمـر والأسود ، يعلوها خط أفقـي أحمـر اللون ، بينما طُليـت عتبـة البـاب باللون الأخضر ، صورة (٢٥٨) ، والمثـال الثانـي : يصور مجموعـة من الأشرطة الطـوليـة لونت بالأخضـر الفـاتح والأصفـر البرتقـالي ، إضافة إلى الأبيض ، صورة (٢٥٩) .



صورة (٢٥٨)



صورة (٢٥٩)

النتـائج والتـوصيـات

أولاً : النتـائج :

من النتائج التي أسفرت عنها الدراسة ما يلي :

١- تتعدد الأنماط المعمارية التقليدية بمنطقة عسير فبالإضافة للمباني الطينية هناك المباني الحجرية والشجرية (الأكواخ أو العشش) كما أن هناك مباني تشترك في بنائها مادتي الطين والحجر معاً .

٢- يختلف الغرض الذي أُنشئ من أجله الأثر المعماري ما بين مباني سكنية ومباني دينيه (مساجد) ومباني حربية (حصون ، قصبات).

٣- بالرغم من قلة الإمكانات المادية قديماً إلا أن عمارة عسير التقليدية بما تتضمنه من عناصر فنية وجمالية وفنيات بناء لهي خير شاهد على اهتمام أهالي المنطقة بالفن وحرصهم على تجميل وتزيين مبانيهم .

٤- تتركز الزخارف المشكلة على الأسطح الخارجية من المبنى على المساحات التي تؤكد دخول الضوء والهواء كالشبابيك حيث نجدها محاطة بها أو قريبة منها ، كما نجدها مشكلة بجوار الأبواب لتأكيد مواقع الدخول والخروج ، إضافة لتواجدها في أعالي المباني على هيئة صف من الوحدات الزخرفية المتكررة أو وحدات زخرفيه تُزين أركان البناء ووسطه لتأكيد ارتباطها بالسماء أما الزخارف الداخلية فأنها تكاد تُغطي أغلب مساحات البناء ، حيث نجدها مرسومة على الحوائط الداخلية والأرضيات والأسقف ، إضافة إلى تواجدها على المكملات الخشبية .

٥- نتيجة لاختلاف القائمين على زخرفة داخل المسكن وخارجه حيث يقوم

الرجال (الباني ومساعدوه) بزخرفة الخارج بينما يترك تجميل المسكن من الداخل للمرأة فأننا نلاحظ أن الزخارف الخارجية بسيطة ووحداتها الزخرفية قليلة ، وتعتمد في تشكيلها على المواد التي تتطلب جهداً كبيراً في أعدادها وتشكيلها كالأحجار والطين والجص ، بينما نلاحظ أن الزخارف الداخلية تتميز بالغنى والدقة في التنفيذ مع اعتمادها على المواد والخامات التي لا تتطلب جهداً كبيراً في إعدادها وتنفيذها .

٦- لاحظ الباحث مدى الانسجام والتوافق بين الزخارف الداخلية والخارجية على الرغم من اختلاف منفذيها ـ كما أُشير سابقاً ـ تؤكد على أن البيئة تعد الرافد الأساسي للفن لدى الطرفين .

٧- لاحظ الباحث مدى الانسجام والتوافق بين (المسكن) والزخارف المشكلة على الأسطح الخارجية للمسكن والزخارف الداخلية سواء المرسومة على الحائط أو على المكملات الخشبية مما يؤكد لنا أن هناك عناصر مشتركة كانت تجمع البنائين بالنجارين والفنانات الشعبيات (المزخرفات) أوجدت هذا الانسجام والتآلف بين الوحدات الزخرفية وهذا الحوار الجمالي الفني بين الشكل والمضمون .

٨- استخدم أهالي المنطقة في عمليتي البناء والزخرفة الأدوات والمواد المتوفرة في البيئة من حولهم ولم يلجأوا إلى استعمال الحديث منها إلا في السنوات الأخيرة .

٩- وجد الباحث من خلال بحثه عن الزخارف الشعبية الجدار يه في داخل المساكن وعن المزخرفة نفسها أن هناك فنانات شعبيات استقدن كثيراً ممن سبقوهن في هذا المجال وأخذن عنهن هذا الفن الجميل ، وبالرغم

من أن لكل فنانة شعبية أسلوبها وشخصيتها الخاصة بها إلا أننـــا نلحـظ تواجداً عاماً يجمعهن نتيجة انتمائـــهن إلـــى نفـس الزمـــان والمكـــان ، فالمزخرفة التي أخذت عنها الفنانة الشعبية يكون لها الأثر الواضح علـــى نمطها وأسلوب زخرفتها وهويتها ، ويمكن النظر إلى ذلك على أنه تراث فني متوارث رغم وجود بعض الاختلافات في مظاهر الأشياء وليس فـــي جوهرها .

١٠- وجد الباحث أثناء الزيارات الميدانية للعديد من المباني التقليدية أن هناك مباني تاريخية جميلة وكذلك رسوم زخرفية رائعة الدقة والجمال لايُعـرف أصحابها فلم يجد الباحث أي أثر يدل على اسم من قام بإبداعها ، ولعـــل السبب في ذلك يعود إلى عدم اهتمامهم بترك أسمائهم وإنكار ذاتهم فـــي سبيل خدمة مجتمعهم ، ومع ذلك فأغلب المساكن والنقوش يُعرف أسـماء مبدعيها عن طريق أفراد القبيلة الذين عاصروهم .

١١- استطـــــاع الباحث التعرف على العديد مـــن الوحـدات الزخرفيـة المختلفة من خلال البحث الميداني الذي أجـراه علـــى مبـــاني المنطقـــة وحصرها في الآتي :

- شرائط زخرفية مختلفة المقاييس .
- وحدات زخرفية هندسية مختلفة الأشكال .
- وحدات زخرفية رمزية (تعبيرية) .
- وحدات زخرفية نباتية .
- وحدات زخرفية كتابية (تعتمد على الخط العربي) .
- وحدات زخرفية مختلفة الأشكال .
- وحدات زخرفية مركبة .

١٢- لم يكن هناك مسميات محددة لأغلب الوحدات الزخرفية الشـــعبية فـــي

المنطقة إلا أن الباحث استطاع من خلال المقابلات الشخصية أن يتعرف على مسميات البعض منها . وأغلب الأسماء مأخوذ من شكل الوحدة الزخرفية .

١٣- نتيجة لاختلاف التضاريس في منطقة عسير وانغلاق كل منطقة على نفسها (قديماً) فقد لاحظ الباحث تعدد الأنماط الزخرفية فتم تقسيمها إلى أربعة أساليب (أنماط) زخرفية كما يلي :

١ ـ الزخارف الشعبية في تهامة الساحلية .
٢ ـ الزخارف الشعبية في الأصدار .
٣ ـ الزخارف الشعبية في مرتفعات السراة .
٤ ـ الزخارف الشعبية في الهضاب الداخلية .

ومع أن هناك عناصر زخرفية مشتركة إلا أنه يمكن ملاحظة أن لكل منطقة من هذه المناطق طابعها الخاص وأسلوبها الذي يميزها عن غيرها .

١٤- من الشائع في المنطقة اعتماد الوحدات الزخرفية الهندسية والعضوية والنباتية المحورة أو الرمزية مع الابتعاد عن الأشكال الآدمية والحيوانية لكونها من الرسوم التي لم يحبذ الإسلام اعتمادها.

١٥- يلعب العامل الاقتصادي دوراً كبيراً في المسكن التقليدي وما يكمله من عناصر فنية وجمالية ، حيث أن المسكن المتعدد الأدوار والذي يمتاز بمداخله الواسعة ، وزخارفه المتعددة يدل على المكانة الإجتماعية والمستوى الاقتصادي لصاحبه .

١٦- استطاع الفنان الشعبي بأن يحقق عناصر العمل الفني فيما أبدعه من

وحدات زخرفية بفطرة وتلقائية ، حيث نلحظ العديد من القيم الفنية والجمالية وقد تحققت في زخارفه كالإيقاع والوحدة والاتزان .

١٧- كان البناء سابقا يقع على عاتقة العديد من الأمور الفنية فهو الذي يقوم بتخطيط المبنى وبنائه وزخرفته وتجميله من الخارج .

١٨- يمر الباني بعدة مراحل لكي يتقن عمليتي البناء والزخرفة ويستطيع السيطرة على أدواته وخاماته مبتدأ رحلته الدراسية وهو ابن العاشرة تقريباً حيث يكون تحت إشراف والده بداية ، ويتشرب أصول المهنة ويكتشف أسرارها ، وهكذا تنتقل المعرفة وتتوارث .

١٩- نتيجة لعدم تميز مادة اللبن بالألوان المبهجة فإننا نجد العديد من المساكن الطينية وقد طليت من الخارج بالألوان المبهجة البراقة تنقلها من حالة الصمت والجمود إلى حالة من المتعة والجمال .

٢٠- اتضح للباحث أثناء الزيارات الميدانية لمباني المنطقة التقليدية غنى الزخارف الداخلية للمباني يقابله قله في الزخارف الخارجية .

٢٢ - المتأمل للعمارة التقليدية وعناصرها الفنية الجمالية يلمس براعة وقدرة أبناء المنطقة على توظيف خامات ومعطيات بيئتهم التوظيف الأمثل وفهم ودراية كاملة بكيفيات البناء والزخرفة والتزيين .

٢٣ - استطاع الباحث حصر مالا يقل عن (٢٦٥) وحدة زخرفية شعبية مختلفة الأشكال والمقاييس أبدعتها أيادي فنانين شعبيين يقوم أداؤهم الفني على أساس من المعرفة البسيطة والخبرة التي ورثوها عن أسلافهم .

٢٤ - اتضح للباحث أن جميع الوحدات الزخرفية المنفذة داخل المبنى

نُفذت بتلقائيـــة عن طريق الرسم بالألوان المائية والزيتية مباشرة علـــى الجدار .

٢٥ – معظم الوحدات الزخرفية بسيطة التكوين حيث شُكلت عـــن طريـــق التقاء المحاور الأفقية والرأسية والقطرية مع إضافات داخلية .

وقد كان لهذه النتائج أثرها الجمالي على الباحث مما حدا به إلى إجـــراء تجربة ذاتية استخدم فيها كثيراً من الوحدات الزخرفية الشعبية بألوانها الطبيعية والألوان الزيتية ، والوسائط الأخرى الحديثة ، حيث أنتج عدداً مـــن الأعمـــال الفنية في مجال التعبير باللون ، والتجسيم المسطح (الغائر والبارز) محـــاولاً قدر الإمكان استخلاص بعضاً من تلك الوحدات الزخرفية الشعبية التي تحصـــل عليها خلال المسح الميداني ، ومن ثم توظيفها فنياً فـــي أعمالـــه ، والصـــور المرفقة في ملحق البحث تمثل بعض ماقام به الباحث من محاولات للإفادة مـــن هذا الإرث الزخرفي الشعبي .

ثانياً : التوصيات :

أكدت نتائج هذا البحث على أن المملكة العربية السعودية تمتلك تراثاً أصيلاً نابعاً من ثقافاتها وعاداتها وتقاليدها وبيئاتها ، ولقد حرص المعنيون بالتراث في المملكة على الاهتمام به فأقاموا له المهرجانات والمنتديات السنوية ، وما مهرجان الجنادرية للثقافة والفنون إلا واحدة من هذه المساهمات الفعالة في توثيق وتأصيل ما نمتلكه من تراث ، إلا أننا بحاجة ماسة إلى مزيد من الاهتمام والمتابعة وتسليط الضوء أكثر على تراثنا المعماري والزخرفي للمحافظة على ما بقى منه وإحياء ما اندثر ، من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة التي أسفرت عن نتائج هامة يوصي الباحث بما يلي :

١- تشجيع المتخصصين والباحثين بإجراء الدراسات والبحوث التي تهتم بالتراث المعماري والزخرفي عن طريق دعمهم مادياً ومعنوياً ومن ثم الإفادة من نتائج هذه الدراسات في تفعيل البرامج والخطط التي من شأنها توثيق وتسجيل التراث المعماري وتأصيله وبالتالي المحافظة على ما نمتلكه من أنماط معمارية تقليدية وما يتعلق بها من قيم فنية وجمالية .

٢- نظراً لما نلحظه من اندثار للعمارة التقليدية وتلاشي العديد من الرسوم والزخارف الشعبية المتعلقة بها ، فإننا نوصي بأن تقوم الجهات المسئولة بصيانة وترميم المباني التقليدية في المنطقة ذات القيمة التاريخية والأثرية لإحياء ما اندثر منها والإبقاء على المباني التقليدية المتجمعة لتبقى معلماً تاريخياً كمتاحف مفتوحة يأتيها السواح والمهتمين بجمع التراث ودراسته .

٣- نظراً لافتقادنا للكثير من أبناء المنطقة الحرفيين والمشتغلين بالبناء والزخرفة ؛ فالباحث يوصي بضرورة توثيق أسمائهم وإجراء المقابلات مع من بقي منهم على قيد الحياة لمعرفة كيفيات وفنيات البناء والزخرفة .

٤- سرعة المبادرة إلى إيجاد مجلة متخصصة تُعني بمختلف مجالات الفنون الشعبية لإعادة النبض لهذه الفنون التي شارفت على الاندثار والتلاشي ، هذه الخطوة من شأنها شحذهم الباحثين والمهتمين بجمع التراث الغني الشعبي للمشاركة في توثيق هذه الفنون والكشف عن أسرارها وخفاياها مما يساعد على إيصالها لعامة الناس فيقبلون عليها ويتذوقونها ويستمتعون بها .

٥- العمارة التقليدية بمنطقة عسير هي عمارة تعبر عن متطلبات مجتمع مسلم محافظ على هويته الإسلامية وعاداته وتقاليده ، نابعة من فكره وثقافته لذلك فالباحث يوصي بتطوير الإرث المعماري عن طريق حث المواطنين والشركات والمؤسسات الهندسية على استخلاص القيم الفنية والجمالية لهذه العمارة وتوظيفها التوظيف الأمثل في العمارة المعاصرة .

٦- إدخال مادة جديدة ضمن مواد التربية الفنية تُدرس بأقسام التربية الفنية في كليات التربية في الجامعات وكليات المعلمين تحت مسمى (الفنون الشعبية التشكيلية) للإفادة من وحدات الفنون الشعبية التشكيلية ونقلها من حيزها الضيق التي وجدت من أجلها إلى مجالات أخرى أرحب في مجالاتها الفنية كالتصميم الفني المعماري وغير ذلك من مجالات الفن التشكيلي .

٧- المبادرة إلى إنشاء معهد أو مركز يُعنى بجمع ودراســـة كافــة فنوننــا الشعبية لتأصيلها والاعتراف بأهمية دراستها أكاديمياً .

٨- يوصي الباحث بضرورة تخصيص جزء من محتوى منهج التربية الفنية الذي يدرس بمدارسنا للتعريف بالفنون الشعبية التشكيلية وأهميتها الفنيــة والاجتماعية .

قائمة المراجع

_ القرآن الكريم .

١- أبا الخيل . عبد العزيز . ١٣٩٩هـ . دراسة عن المسكن التقليدي في منطقة القصيم ، بريده . مجلة البناء . العدد (٤) . السنة الأولى .

٢- أبا الخيل . إبراهيم . ١٤٠٨هـ . رأي في تكييف الهواء . مجلة البناء . العدد (٣٩) . الرياض .

١- إبراهيم . محمد عبد العال . بدون تاريخ . البيئة والعمارة . دار الراتب الجامعية . بيروت .

٢- إبراهيم . محمد عبد العال . ١٩٨٦م . العمارة والعمران في الوطن العربي . دار الراتب الجامعية ، بيروت .

٣- أبو العطاء . فهمي هلالي . ١٩٩١م . الطقس والمناخ ، دراسة في طبيعة الجو وجغرافية المناخ . دار المعارف الجامعية . الاسكندرية .

٤- أبو العلاء . محمد . ١٩٧٦م . إقليم عسير . المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . معهد البحوث والدراسات العربية .

٥- أبو المجد . أحمد شحاته . ١٩٨١م . دراسات في العناصر الزخرفية الحائطية الملونة في الفن الشعبي النوبي والاستفادة منها في تكوينات حديثة . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة حلوان . كلية الفنون التطبيقية . القاهرة .

٦- أبو داهش . عبد الله بن محمد . ١٤١٠ هـ ، ١٩٨٩م . عسير في ظلال الدولة السعودية الأولى ، ١٢١٥هـ ، ١٢٣٣هـ . الطبعة الأولى . نادي أبها الأدبي . أبها .

٧- أدشي . راتب . بدون تاريخ . المناخ والسكن . مجلة البناء . الرياض . العدد (٧) .

٨- اسكندر . رشدي وآخرين . ١٩٩١م . ٨٠ سنة من الفن . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر .

٩- أطلس منطقة عسير . ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م . الطبعة الأولى . امارة منطقة عسير . الإدارة العامة للتنمية وتنسيق الخدمات . كلية الملك خالد السكرية . الحرس الوطني .

١٠- الأعظمي . خالد خليل . ١٩٨١م . الزخارف الجدارية في آثار بغداد . دار الرشيد للنشر . العراق .

١١- الألفي . أبو صالح . بدون تاريخ . الفن الإسلامي . الطبعة الثانية . دار المعارف . لبنان .

١٢- الألمعي . يحيى إبراهيم . بدون تاريخ . رحلات في عسير . الجزء الأول . منشورات المؤلف . مطابع الأصفهاني وشركاه . جده .

١٣- الباشا . حسن . بدون تاريخ . مدخل إلى الآثار الإسلامية . دار النهضة العربية . القاهرة .

١٤- الباشا . حسن . بدون تاريخ . الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية . الجزء الأول . دار النهضة العربية . القاهرة .

١٥- الباشا . حسن . بدون تاريخ . الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية . الجزء الثاني . دار النهضة العربية . القاهرة .

١٦- الباشا . حسن . ١٩٨٨م . قاعة بحث في العمارة والفنون الإسلامية . دار النهضة العربية . القاهرة .

١٧- الباشا . حسن . ١٩٩٢م . التصوير الإسلامي في العصور الوسطى . الطبعة الثانية . دار النهضة العربية . القاهرة .

١٨- الباشا . حسن . ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م . جماليات الخط العربي في العمارة . مجلة المنهل . العدد (٥١٩) . المجلد (٥٩) .

١٩- البسيوني . محمد . ١٩٨٥م . العملية الابتكارية . الطبعة الثانية . عالم الكتب . القاهرة .

٢٠- البسيوني . محمد . ١٩٨٦م . تربية الذوق الجمالي . دار المعارف . مصر .

٢١- البهنسي . عفيف . ١٩٨٧م . العمارة عبر التاريخ . الطبعة الأولى . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر .

٢٢- البهنسي . عفيف . ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م . الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه . الطبعة الأولى . دار الفكر . دمشق .

٢٣- الجادر . سعد محمود . ١٤٠٨هـ ، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م ، ١٩٨٩م . زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين . مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية . الرياض .

٢٤- الجوهري . محمد . ١٩٩٠م . علم الفلوكلور . الجزء الأول . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية .

٢٥- الحراز . حسين عمران . ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م . الأداء الحراري للبيئة التقليدية في المناخ الجاف . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة الملك سعود كلية العمارة والتخطيط . الرياض .

٢٦- الحصين . محمد وآخر . ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م . طريقة التشييد بالمداميك والطين . مجلة البناء . العدد (٤٠). السنة السابعة .

٢٧- الحصين . محمد بن عبد الرحمن . ١٤١٧هـ . البنية العمرانية لمدينة الرياض في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري . منشورات المؤلف . الرياض .

٢٨- الحواس . فهد الصالح . ١٩٩٦م . عمارة المنزل بمنطقة حائل ، دراسة اثارية للعمارة التقليدية . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة الملك سعود . قسم الآثار والمتاحف . الرياض .

٢٩- الحماد . محمد عبدالله وآخر . ١٩٨٧م . المباني الطينية في مصر القديمة . مجلة البلديات . الرياض . العدد (٩) . السنة الثانية .

٣٠- الحمزة . خالد . ١٩٩٧م . التراث الشعبي التشكيلي في الأردن . جامعة اليرموك . الأردن .

٣١- الحميضي . ناصر عبد الله . ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م . بلادنا السعودية ، الماضي السعيد والحاضر الجديد . الطبعة الأولى . منشورت المؤلف . الرياض .

٣٢- الحيدري . إبراهيم . ١٩٨٤م . اثنولوجيا الفنون التقليدية . الطبعة الأولى . دار الحوار للنشر والتوزيع . سورية .

٣٣- الخولي . محمد بدر الدين . ١٩٧٥م . المؤثرات المناخية والعمارة العربية . جامعة بيروت العربية . بيروت .

٣٤- الداوود . بصيرة بنت إبراهيم بن عبد الرحمن . ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م . الحياة الإجتماعية في متصرفية عسير (١٢٨٩ـ ١٣٣٧هـ ، ١٨٧٢ـ ١٩١٨م) . رسالة دكتوراه غير منشورة . كلية الآداب التابعة لرئاسة تعليم البنات . الرياض .

٣٥- الرزاز . مصطفى وآخرون . ١٩٩٣م . التذوق الفني والجمالي وتاريخ الفن . وزارة التربية والتعليم . جمهورية مصر العربية .

٣٦- الر . ستين . ١٩٨٦م . الإحساس بالعمارة . ترجمة : رياض روفائيل تبوني . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . الجامعة التكنولوجية . بغداد .

٣٧- الرصافي . معروف . ١٩٨٠م . الآلة والأداة ، وما يتبعها من الملابس والمرافق والهنات . تحقيق وتعليق عبد الحميد الرشودي . دار الرشيد للنشر والإعلام . الجمهورية العراقية .

٣٨- الرفاعي . وهبي الحريري . ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م . عسير تراث وحضارة . شركة العبيكان للطباعة والنشر . الرياض .

٣٩- الشال . عبد الغني النبوي . ١٩٦٧م . عروسة المولد . دار الكتاب العربي . القاهرة ، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع . جدة .

٤٠- الشال . عبد الغني النبوي . ١٩٨٤م . مصطلحات في الفن والتربية الفنية . عمادة شؤون المكتبات . جامعة الملك سعود . الرياض .

٤١- الشامي . صالح أحمد . ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠م . الفن الإسلامي التزام وابتداع . الطبعة الأولى . دار القلم . دمشق .

٤٢- الشريعي . أحمد البدوي . ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٩م . جغرافية العمران الريفي . الطبعة الأولى . دار الفكر العربي . مدينة نصر .

٤٣- الشريف . عبدالرحمن صادق . ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م . جغرافية المملكة العربية السعودية . الطبعة الأولى . دار المريخ . الرياض .

٤٤- الشمري . حصة بنت عبيد . ١٤١٦هـ ، ١٤١٧هـ . حي الدرع بدومة الجندل ، دراسة معمارية أثرية . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة الملك سعود . الرياض .

٤٥- الشهري . فايز بن سالم . ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م . الوجيز في تاريخ وجغرافية بلاد بني شهر . الطبعة الأولى . منشورات المؤلف . الرياض .

٤٦- الصالح . ناصر عبد الله . ١٩٨٤م . المؤثرات والأنماط الجغرافية للعمارة التقليدية بالمملكة . الطبعة الأولى . بحث منشور . جامعة أم القرى . مكة المكرمة .

٤٧- الصراف . عباس . ١٩٧٩م . آفاق النقد التشكيلي . وزارة الثقافة الإسلامية . دار الرشيد للنشر . العراق .

٤٨- الصيحي . محمد إبراهيم . بدون تاريخ . الفن والعمارة عبر التاريخ . دار نهضة مصر للطبع والنشر . الفجاله . القاهرة .

٤٩- الصيفي . إهاب بسمارك . ١٩٩٢ م. الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم . الجزء الأول . الكاتب المصري للطباعة والنشر . مصر .

٥٠- آل طالع . عبد الكريم عائض سعيد . ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤ م . قبيلة شهران بين الماضي والحاضر . المطابع الأهلية للأوفست. الرياض .

٥١- العارف . يوسف حسن . ١٩٩٠ م . أضواء على مذكرات سليمان شفيق كمالي باشا ، متصرف عسير . الطبعة الأولى . نادي أبها الأدبي . أبها .

٥٢- العبودي . أحمد بن محمد . ١٩٩٤م . الأنماط المعمارية التقليدية بمنطقة تهامة زهران . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة الملك سعود . كلية الآداب . قسم الآثار والمتاحف . الرياض .

٥٣- العقيلي ، محمد بن أحمد ، ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٤م ، مذكرات سليمان شفيق باشا ، متصرف عسير ، الطبعة الأولى ، نادي أبها الأدبي ، أبها ،

٥٤- العنبر . علي بن صالح . ١٩٩٣م . الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة الملك سعود . كلية الآداب . قسم الآثار والمتاحف . الرياض .

٥٥- العويلي . أشرف السيد . ١٩٩١م . الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة حلوان . كلية التربية الفنية . القاهرة .

٥٦- الغامدي . علي بن مسفر أبو عالي . ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م . الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة أم القرى . كلية التربية . قسم التربية الفنية . مكة المكرمة .

٥٧- الغضبان . شادي . ١٩٨٦م . العمارة المحلية ، جذور وافاق . مجلة عالم البناء . العدد (٦٩) .

٥٨- القرني . محسن بن فرحان . ١٤١٤هـ ، ١٩٩٦م . القرى التقليدية بالمنطقة الجنوبية من المملكة العربية السعودية ، إقليم عسير . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة الملك سعود . كلية العمارة . الرياض .

٥٩- القماش . السيد صالح . ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣م . التراث الإنساني والنظرة المستقبلية لفن التصوير الجداري . بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الرابع . كلية الآداب . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية .

٦٠- الناجم . علي عثمان . ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م . العمارة التقليدية في الأحساء . مجلة القافلة . العدد الثاني . المجلد (٤٦) .

٦١-النحاس • أسامة • بدون تاريخ • عمارة الصحراء • مكتبة الأنجلو المصرية • الإسكندرية •

٦٢- النعمي • هاشم بن سعيد • بدون تاريخ • تاريخ عسير في الماضي والحاضر . تقريض : زاهر الألمعي • الجزء الأول •منشورات المؤلف .

٦٣- النعيم . مشاري عبد الله . ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م . التوافق الوظيفي والجمالي في البيئة العمرانية . الظهران . مجلة القافلة . العدد (١) . المجلد (٤٦) .

٦٤- النعيم . مشاري عبد الله . ١٤٠٦م هـ ، ١٩٩٥م . جزيرة تاروت . مجلة المأثورات الشعبية . العدد (٤٠) السنة العاشرة . مركز التراث الشعبي . الدوحة . قطر .

٦٥-النعيم . مشاري عبد الله . ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م . محاولة لتطوير إطار عملي لتوثيق العمارة التقليدية . مجلة المأثور الشعبية . العدد (٤٠) . السنة العاشرة . مركز التراث الشعبي . الدوحة . قطر .

٦٦- النووي . يحيى بن شرف . ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م . رياض الصالحين . تحقيق : محمد ناصر الألباني . الطبعة الأولى . المكتب الإسلامي . بيروت . دمشق .

٦٧-الملقي • هيام • ١٤١١هـ - ١٩٩٠م • دراسة في الفولكلور والثقافة ، نحو تأصيل لعلم الإنسان ، دار الشواف للنشر والتوزيع • الرياض •

٦٨- الموسوعة العربية العالمية . ١٤٠٦هـ ، ١٩٩٦م . مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع . السعودية .

٦٩- المهندس . أحمد عبد القادر . ١٩٨٣م . الرواسب الطينية الإقتصادية بالمملكة العربية السعودية . الرياض . مجلة الدارة . العدد الرابع . السنة الثامنة .

٧٠- المهندي . راشد سعد . ١٩٩٥م . البناء القديم في قطر . مجلة المأثورات الشعبية . العدد (٣٧) . مركز التراث الشعبي . الدوحة . قطر .

٧١- المهندي . راشد سعد . ١٩٩٦م . المجالس في قطر . مجلة المأثورات الشعبية . العدد (٤٤) . مركز التراث الشعبي . الدوحة . قطر .

٧٢- بندقجي . حسين حمزة . ١٤٠٠هـ . أطلس المملكة العربية السعودية . دار جامعة اكسفورد للطباعة والنشر .

٧٣- أمين . زوزو عمر عبد العزيز . ١٩٧٧م . دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية والإفادة منها في تنمية التعبير الفني في المرحلة الابتدائية . رسالة دكتوراه غير منشورة . كلية التربية الفنية . جامعة حلوان .

٧٤- بلان . سكان . ١٤٠٣هـ ، ١٩٩٠م . المخطط الرئيسي التنفيذي لمنطقة أبها . (أبها ، النصب ، أحد رفيدة) التقرير الفني رقم (١٣). وكالة الوزارة لشؤون تخطيط المدن . الرياض .

٧٥- بلان . سكان . ١٤٠٣هـ ، ١٩٩٠م . المخطط الرئيسي التنفيذي لمنطقة أبها ، (آل غيثان) . التقرير الفني رقم (١٩) . وكالة الوزارة لشؤون تخطيط المدن . الرياض .

٧٦- جابر . هاني إبراهيم . ١٤٠٣هـ ، ١٩٩٨م . الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .

٧٧- جريس . غيثان علي . ١٤١٣هـ . بلاد بني شهر وبني عمرو خلال القرنين الثالث والرابع عشر الهجريين . الطبعة الأولى . منشورات المؤلف .

٧٨- جريس . غيثان علي . ١٩٩٤م . عسير ، دراسة تاريخية في الحياة الإجتماعية والإقتصادية . دار جدة . جدة .

٧٩- جولدي . سنكلير . ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٦م . تذوق الفن المعماري . الطبعة الأولى . ترجمة : محمدين حسين . عمادة شؤون المكتبات . جامعة الملك سعود . الرياض .

٨٠- حسن . سليمان محمود . ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م . الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية في المملكة العربية السعودية . مجلة المأثورات الشعبية . قطر . العدد (١٣) . السنة الرابعة .

٨١- حسن . سليمان محمود . ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م . البيت الشعبي في تهامة بالمملكة العربية السعودية . مجلة المأثورات الشعبية . مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية . الدوحة . قطر . العدد (٢) . السنة الثامنة .

٨٢- حماد . محمد . ١٩٦٤م . الإنشاء والعمارة . مطبعة المعرفة . القاهرة .

٨٣- حماد . محمد . ١٤٠١هـ . السلالم في المباني . منشورات المؤلف . الرياض .

٨٤- حماد محمد . ١٤٠١هـ ، ١٩٨٠م . خواطر حول العمارة الإسلامية على أساس من الكتاب والسنة . الطبعة الأولى . منشورات المؤلف . الرياض .

٨٥- حمــزة . فؤاد . ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م . في بلاد عســير . الطبعــة الثانية . مكتبة النصر الحديثة .

٨٦- حمودة . ألفت يحيى . ١٩٨٧م . الطابع المعمــاري بيــن التــأصيل والمعاصرة . الدار المصرية اللبنانية . الإسكندرية .

٨٧- حمودة . ألفت . ١٩٩٠م . نظريات وقيم الجمال المعماري . الطبعـــة الثانية . دار المعارف . مصر .

٨٨- حميد . عبد العزيز وآخرون . ١٩٨٢م . الفنــون الزخرفيــة العربيــة الإسلامية . وزارة التعليم العالي . جامعة بغداد . بغداد .

٨٩- حيدر . أحمد محمد . ١٤٠٧هـــــ ، ١٩٨٧م . الجغرافيــا الزراعيــة لمنطقة عسير . نادي أبها الأدبي . أبها .

٩٠- خضر . محمد عثمان . ١٣٩٦هــ . المــأثورات الشعبية في المملكــة العــربيــة السعوديــة . الرياض . مجلة الدارة . العدد (٢) . الســنة الثانية .

٩١- خضير . فريال مصطفى . ١٩٨٣م . البيــت العربــي فــي العصــر الإســلامي . وزارة الثقافــة والإعــلام . المؤسســة العامــة للآثــار والمتاحف . بغداد .

٩٢- خليل . عماد الدين . ١٤١١هـ ، ١٩٩٠م . الفن والعقيــدة . الطبعــة الأولى . مؤسسة الرسالة . بيروت .

٩٣- خميس . حمدي . ١٩٧٥م . التذوق الفني ودور الفنـــان والمســتمتع . القاهرة .

٩٤- دسوقي . محمد . ١٩٩٠م . حوار الطبيعة في الفن التشكيلي . مطبعــة نصر الإسلام .

٩٥- دملخي . إبراهيم . ١٩٨٣م . الألوان نظرياً وعملياً . الطبعة الأولى . دار القلم العربي .

٩٦- دوستال . فالتر . ١٩٨١هـ . ملاحظات حول الهندسة التقليدية في جنوب شبه الجزيرة العربية . مجلة فكر وفن . العدد (٣٥) .

٩٧- رفيع . محمد عمر . ١٣٧٣هـ ، ١٩٥٤م . في ربوع عسير ، ذكريات وتاريخ . مكتبة المعارف . الطائف .

٩٨- رياض . عبد الفتاح . ١٩٩٥م . التكوين في الفنون التشكيلية . الطبعة الأولى . دار النهضة العربية . القاهرة .

٩٩- ريد . هيربرت . بدون تاريخ . الفن والمجتمع . ترجمة : فارس متري ظاهر . دار القلم . بيروت .

١٠٠- سراج . محمد عبد الله وآخر . ١٤٠٤هـ . مقال فني . مجلة البناء . العدد (٤٥) .

١٠١- سعيد . سلوى سعيد . ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م . الإسكان والسكن والبيئة . دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع . جدة .

١٠٢- سلقيني . محي الدين . بدون تاريخ .العمارة والبيئة . الطبعة الأولى . دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع .

١٠٣- سليمان . الصادق . ١٤١١هـ ، ١٩٩٠م . العمارة التقليدية في قطر . مجلة المأثورات الشعبية . مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية . قطر . العدد (٢٠) . السنة الخامسة .

١٠٤- سليمان . حسن . ١٩٨٦م . كتابات في الفن الشعبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .

١٠٥- شافعي . فريد محمد . ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٢م . العمارة العربية الإسلامية ، ماضيها ، حاضرها ، مستقبلها . عمادة شؤون المكتبات . جامعة الملك سعود . الرياض .

١٠٦- شاكر . محمود . ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م . شبه الجزيرة العربية ، عسير . الطبعة الثالثة . المكتب الإسلامي .

١٠٧- شاهين . عبد العزيز . ١٩٧٥م . طرق صيانة وترميم الآثار والمقتنيات الفنية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .

١٠٨- شكري . محمد أنور . ١٩٧٠م . العمارة في مصر القديمة . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . القاهرة .

١٠٩- شوقي . إسماعيل . ١٩٩٨م . الفن والتصميم . منشورات المؤلف .

١١٠- شيحة . مصطفى عبدالله . ١٩٩٤م . نماذج تطبيقية للفن المعماري . مجلة المنهل . العدد (٥١٩) . المجلد (٥٦) .

١١١- صالح . رشدي . ١٩٦١م . الفنون الشعبية . دار القلم . القاهرة .

١١٢- صدقي . محمد كمال . معجم المصطلحات الأثرية . الطبعة الأولى . جامعة الملك سعود . الرياض .

١١٣- طاشقندي . فرحات . ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م . دروس معمارية من عمارة بدون معماري . مجلة البناء . العدد (٤٠) .

١١٤- طالو . محي الدين . ١٩٩٥م . الفنون الزخرفية والزخارف عبر التاريخ . الطبعة الأولى . الجزء الخامس . دار دمشق للطباعة والنشر . دمشق .

١١٥- عبد الحق . سمير . ١٤٠٤م ، ١٩٨٤م . المسكن العربي التقليدي . مجلة عالم البناء . العدد (٤٣) .

١١٦- عبد الحليم . فتح الباب وآخرون . ١٩٨٤م . التصميم في الفن التشكيلي . عالم الكتب . القاهرة .

١١٧- عبد الرحمن . نوره بنت محمد وأخريات . ١٩٨٩م . أبها ، بلاد عسير ، المنطقة الجنوبية الغربية من المملكة . الطبعة الأولى . منشورات : نوره بنت محمد وأخريات . الرياض .

١١٨- عبد الرحيم . أحمد محمد . ١٤١٧هـ ، ١٩٧٩م . البيت النوبي . مجلة المأثورات الشعبية. مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية . الدوحة . قطر . العدد (٤٦) . السنة الثانية عشر .

١١٩- عبد الرسول . سليمة . ١٩٨٧م . المباني التراثية في بغداد ، دراسة ميدانية لجانب الكرخ . المؤسسة العامة للآثار والتراث . بغداد .

١٢٠- عبد العزيز . عاطف فهيم . ١٩٩٠م . العمارة الطينية في منطقة عمران في اليمن . مجلة عالم البناء . العدد (١١٣) .

١٢١- عبد الله . محمد علي . ١٩٨٥م . الزخرفة الجبسية في الخليج . الطبعة الأولى . مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي . الدوحة .

١٢٢- عريشي . محمد إبراهيم . ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م . سلسلة هذه بلادنا ، أبو عريش . الطبعة الأولى . الرئاسة العامة لرعاية الشباب . الرياض .

١٢٣- عسيري . أنور خليل . ١٤١٠هـ ، ١٩٨٩م . لمحة عن بعض المساجد الأثرية في عسير . مجلة بيادر . العدد (٣) .

١٢٤- عسيري . علي أحمد . ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م . أبها في التاريخ والأدب . نادي أبها الأدبي . أبها .

١٢٥- عسيري . علي أحمد عسيى . ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م . عسير ، دراسة تاريخية . نادي أبها الأدبي . أبها .

١٢٦- عطيه . أحمد صلاح . ١٩٨٧م . عمارة المساكن التقليدية في اليمن . مجلة عالم البناء . العدد (٧٨) .

١٢٧- عكاشه . ثروت . ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م . جماليات العمارة . مجلة المنهل . العدد (١٩) المجلد (٥٦) .

١٢٨- علي . صلاح أحمد . ١٩٩٥م . عسير تحت الحكم العثماني . دار المعرفة الجامعية . مصر .

١٢٩- علام . نعمت إسماعيل . ١٩٨٩م . فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية . الطبعة الرابعة . دار المعارف . القاهرة .

١٣٠- عمر . هالـــة . ١٤٠٤هـــ ، ١٩٤٨م . الطبيعـة والتشــكيل المعماري . مجلة عالم البناء .

١٣١- عيـد . كمال . ١٩٧٨م . فلسفـــة الأدب والفـــن . الـدار العربية للكتب . ليبيا .

١٣٢- غــالب . عبـد الرحيـــم . ١٤٠٨هــــ ، ١٩٨٨م . موسوعة العمارة الإسلامية . الطبعة الأولى . بيروت .

١٣٣- غراب . يوسف خليفة . ١٩٩١م . المدخل للتذوق والنقد الفني . الطبعة الأولى . دار أسامة للنشر والتوزيع . الرياض .

١٣٤- غربال . محمد شفيق . ١٩٦٦م . الموسوعة العربيـــة الميسرة . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة .

١٣٥- غضب . شــاكر هادي . ١٣٥٩هــ ، ١٩٧٥م . الأبنية الريفيـة التقليدية . مجلة التراث الشعبي . العدد (٦) . العراق .

١٣٦- غضب . شاكر هادي . ١٩٧٧م . الفن المعمـــاري والهندســة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة . مجلة الـتراث الشعبي . العدد (٨) . السنة (٨) .

١٣٧- فادان . يوسف محمد . ١٤١٢هــ ، ١٩٩١م . دور البلديات في المحافظة على الطابع العمراني والطراز المعماري الإسلامي . مجلـــة البلديات . الرياض . العدد (٢٧) . السنة السابعة .

١٣٨- فارســي . محمد سعيد . ١٩٩٠م . الأصالـــة والإبـداع فــي العمــارة الإسلاميـــــة . مجلة المنـــهل . جـدة . العـدد (٤٨) . المجلد (٥١) .

١٣٩- فتحي . حسن . ١٩٨٩م . عمارة الفقراء . ترجمة : مصطفى إبراهيم فهمي . الطبعة الثانية . سلسلة كتاب اليوم . العدد السادس . القاهرة .

١٤٠- فريد . طارق حسون . ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م . مخطط لدراسة أوضاع الفنانين الشعبيين في دول الخليج العربية . مجلة المأثورات الشعبية . العدد (١) ، السنة الأولى . قطر .

١٤١- فضل . محمد عبد المجيد . ١٤١٦هـ . التربية الفنية ، مداخلها ، تاريخها ، وفلسفتها . عمادة شؤون المكتبات . جامعة الملك سعود . الرياض .

١٤٢- قانصو . أكرم . ١٤١٠هـ ، ١٩٨٩م . الرسم الشعبي العربي ، عرض وتحليل . مجلة المأثورات الشعبية . مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية . الدوحة . قطر . العدد (١٦) . السنة الرابعة .

١٤٣- قانصو . أكرم . ١٤١٦هـ ، ١٩٩٧م . التصوير الشعبي العربي . رسالة ماجستير منشورة . الكويت . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

١٤٤- قطب . محمد . ١٤١٣ هـ ، ١٩٩٣م . منهج الفن الإسلامي . الطبعة الثامنة . دار الشروق .

١٤٥- قلعه جي . عبد الفتاح رواس . ١٤١١هـ ، ١٩٩١م . مدخل إلى علم الجمال الإسلامي . الطبعة الأولى . دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت ، دمشق .

١٤٦- كريزويل . ك . ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م . الآثار الإسلامية الأولى . الطبعة الأولى . دار قتيبة . دمشق .

١٤٧- ماجد . إبراهيم عيسى . ١٩٩٠م . التراث في معمار المسلمين . مجلة المأثورات الشعبية . العدد (١٩) . مركز التراث الشعبي . الدوحة . قطر .

١٤٨- محمد . حماد . ١٩٧٣م . تكنولوجيا التصوير . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .

١٤٩- محمد . محمود وصفي . ١٩٨٠م . دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية . دار الثقافة للطباعة والنشر . القاهرة .

١٥٠- محمدين . محمد محمود . ١٤١٧هـ . دور البيئة الجغرافية في صوغ أنماط العمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية . مجلة الدارة . الرياض . العدد (٢) . السنة (٢٢) .

١٥١- مرزوق . محمد عبد العزيز . ١٩٧٤م . الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .

١٥٢- مصطفى . صالح لمعي . ١٩٧٥م . التراث المعماري الإسلامي في مصر . الجامعة العربية . بيروت .

١٥٣- مصلي . محمد سعيد وآخرون . ١٩٧٧م . التعرف على النمط العمراني في المملكة ، الإقليم الأوسط . لندن .

١٥٤- مطاعن . أحمد إبراهيم . ١٤٠٨هـ . رجال ألمع ، الأرض ، الإنسان . اللجنة الفرعية النشاط الشتوي برجال ألمع .

١٥٥- موجيه . ثيري ، ودانييل . بدون تاريخ . في ظلال الخيام السوداء . مكتبة تهامة .

١٥٦- مور . لامونت . بدون تاريخ . العمارة . ترجمة : محمد توفيق . وزارة المعارف . المكتبات المدرسية . السعودية .

١٥٧- وهيبة . عبد الفتاح محمد . ١٩٨٠م . في جغرافية العمران . دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت .

١٥٨- ياسين . علاء . ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩م . أثر المناخ في شكل العمارة العربية . مجلة عالم البناء . العدد (١٠١) .

١٥٩- ياقوت . أحمد بنداري . ١٩٨٣م . مضمون الشكل في الرسوم الشعبية في مصر . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة حلوان . كلية الفنون الجميلة . القاهره .

١٦٠- يعقوب . ممدوح . ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م . العمارة التقليدية في مدينة شيبام باليمن . مجلة عالم البناء . العدد (١٠١) .

١٦١- يوسف . شريف . ١٩٨٢م . تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور . وزارة الثقافة والإعلام . الجمهورية العراقية .

المراجع الأجنبية :

160-THIRRY MAUGER,1993,UNDISCOVERED ASIR ,STACEY.

161-THIERRY MAUGER, 1996 , IMPRESSIONS OF ARABIA , FLAMMARION.

162-BACAI AND MARIA ,1990 , MARECHAUX IMPRESSION YAMEN , FIAMMARION PARIS , NEW YORK .

المقابلات الشخصية :

* البنـــاؤون :

١ـ عبد الخالق علي الأسمري ، أبها ، مركز باللسمر .

٢ـ علي محمد ضيف الله القحطاني ، محافظة سراة عبيدة .

٣ـ محمد عبد الوهاب محمد الشهري ، محافظة النماص .

٤ـ محمد محمد طرشي ، محافظة رجال ألمع .

٥ـ هادي مفرح سليمان ، محافظة سراة عبيدة .

* الفنانات الشعبيات (القطاطات) :

١ـ أم عبد الرحمن ، محافظة خميس مشيط .

٢ـ أم محمد ، محافظة سراة عبيدة .

٣ـ زهرة أحمد معيض القحطاني ، مركز تندحه .

٤ـ فاطمة بنت علي أبو قحاص ، محافظة رجال ألمع .

٥ـ فاطمة بنت علي الشهراني ، مركز شعف شهران .

٦ـ فاطمة محمد الشهري ، محافظة النماص .

فصـــــــــل الملاحق

ملحق (١)

المصطلحات المعمارية المستخدمة في البناء قديماً

ملحق (٢)

إستبانة خاصة بالأنماط المعمارية والزخارف الشعبية

ملحق (٣)

إستبانة خاصة بالبنائين

ملحق (٤)

إستبانة خاصة بالنقاشات

ملحق (٥)

التجربة الذاتية

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة الداخلية
إمارة منطقة عسير



الرقم ٢١٥٥١
التاريخ ٤/٥/١٤١٩
التوابع

مكتب الأمير

العلاقات العامه

(إلى من يهمه الأمر)

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

إشارة لخطاب عميد كلية المعلمين بأبها رقم ٣٣٣ في ١٤١٩/٤/٢٤هـ بشأن طلب الأستاذ / علي عبدالله مرزوق الشهراني. المعيد بقسم التربيه الفنيه. والذي يقوم بتحضير درجة الماجستير ويرغب السماح له بتصوير بعض المباني القديمه والزخارف الجداريه على الحوائط الداخليه وحسب موافقة صاحب السمو الملكي سيدي أمير منطقة عسير.

نأمل تسهيل مهمة المذكور والسماح له بذلك وفق التعليمات ومراعاة الأماكن الممنوعه من التصوير.

والسلام،،،،

وكيل إمارة منطقة عسير المساعد

شاكر سليمان شكوري

ف ١٠٣ p٧

ملحق (١)

المصطلحات المعمارية
المستعملة في البناء التقليدي بمنطقة عسير

باب : هو مدخل المبنـــي أو الغرف الداخلية فيـــه ، مصنـــوع مـــن خشـــب العرعر أو الطلح .

الباني : هو الرجل الذي يقوم بعملية البناء .

البتره : عمود طيني ضخم يبنى في المجالس ليرتكز عليها (المعدل) عندمـــا يكون قصيرا .

البطن : أخشاب الطلح أو العرعر التي تستخدم في تسقيف المباني قديما بحيـث يتم رصها بشكل أفقي لتصل مابين الجدارين ، وإذا كانت الغرفة واسعة فانه يستعان بـــ (السارية) ليوضع جهة من الطيـــن عليـــها والجهـــة الأخرى على الجدار المقابل وهكذا ..

التبن (الحثا) : هو ما ينتج من المحاصيل الزراعية كالشـــعير والحنطـــة ، ويستخدم في البناء بحيث يخلط مع الطين فيساعد بذلـــك عـــل تماســـك الجدار وعدم تشققه .

الجص : مادة من الجير بيضاء اللون تستخدم فـــي تغطيـــة حوائـــط الغـــرف الداخلية لتصبح ملساء ناعمة .

الحوش : هو الفناء الخارجي للمنزل المؤدي إلي الخارج .

الحجرة : الغرفة الصغيرة من البناء .

الخضار : هو اللون الأخضر الناتج من جراء دعك ورق البرسيم (القضـــب) على الحوائط السفلى لغرف المنازل .

الخُلْب : هو التراب المخلــوط بالماء ، ويُستخدم في بنـــاء المنــازل قديمـــاً ، ونظراً لأنه لايصمد طــويلاً أمام تقلبات المناخ ، فإنه يُضاف إليه التبن لتقويته وتدعيمه .

الدِيَبْ (الدِكِيك) : بناء من الطيــن يرتفع عن الأرض بمقدار نصف المـــتر تقريباً ، يُستخدم للجلوس ، وعـــادة مـــاتكون فـــي المجـــالس الخاصة لإستقبال الضيوف .

درِفَة (مِصْرَاع) : هي مايُقفل به فتحـــة البـــاب أو النـــافذة ، ومن الأبـــواب والنوافذ ماله درفة ، ومنها ماله درفتين .

دَرَجْ : سلم حجري أو طيني يربط بين أدوار البناء .

الزّرْب : أعواد من الشوك توضع على سور المسكن الخارجي للحمايـــة مـــن تسلل اللصوص .

السَطْح : هو الجزء الأعلى من المنزل ، وعادة ما يكـــون غـــير مســـقوف ، يُستخدم للجلوس في فصل الصيف ، ولمراقبة المزارع .

السِدْة : هي (الزقاق) أو الطريق الضيق .

السُك : عمود طيني ضخم ، يرتكز عليه الدرج .

السوَاري : جمع سارية ، وهـــي أخشاب الطلح أو العرعر القويـــة والطويلـــة التي تُستخدم في تسقيف البناء إذا كانت الغرفة طويلة بحيث تُوضـــع في المنتصف لحمل الأخشاب التي يكون طرفها الآخر على الجـــدار المقابل .

السيب : ممر يربط بين الغرف الداخلية للمنزل .

الشاّقِي (المَعالي) : العامل الذي يساعد الباني في بناء المساكن .

الشُـــدَاخَة : هي الطريق الضيق المسقوف .

الشَنْعَة : مكان مكشوف في أعلى المنزل ، يُشـــرف علـــى الخـــارج ، وهـــو مايُعادل السطح حاضراً .

ضَبّة : هي (قُفل) خشبي ، يُستخدم في قفل الأبواب الخشبية قديماً .

الطين : هو التراب المضاف إليه كمية من الماء والتبن فيصبح جاهزاً للبناء .

طَاقَة (شُبَاك) : فتحة نافذة في الجدار تطل على خارج المنزل .

العِشَة : المنزل التقليدي في تهامة عسير ، شكله قبوي أو مخروطي ، ويُستخدم في بنائه الأشجار والحشائش .

العَرْصَة : أرضية الغرفة الداخلية للمنزل ، وتُجمل في محافظة رجال ألمع بخطوط متعرجة بواسطة أصابع اليد .

عَتَبَه : قاعدة من الحجر أو الطين تُبنى أسفل الباب الرئيسي تحول دون دخول مياه الأمطار إلي داخل المساكن .

قَصَبَة : بناء دائري أو مربع الشكل ، مبني من الطين أو الحجر ، أو بهما معاً ، منها مايُستخدم كأبراج مراقبة للدفاع عن القرية من الأخطار التي قد تتعرض لها ، وهذا النمط يبنى عادة في أماكن مرتفعة ومتفرقة تحيط بالقرية من جميع الجهات ، ومنها ما يُبنى بجوار المزارع لخزن الحبوب والمنتجات الزراعية الأخرى .

قَطّه (كَتْبَه) : خطوط ورسوم زخرفية شعبية متنوعة وذات ألوان مختلفة ، تُرسم عل الجدران الداخلية لغرف المنزل .

القِرْعِينَة : هي الخشبة التي ينتهي بها رأس العشة ، تُستخدم للإخبار عن بعض المناسبات المختلفة لصاحب الدار ، كأن يُعلق عليها قطعة من القماش إعلاناً لقدوم مولود .

الكَحِيلَة : هي حجر صغير الحجم ، يُستخدم لسد الفراغات التي تحدث بين الأحجار الكبيرة وتُسمى هذه العملية بـ (التَكْحِيل) ، ومن يقوم بتنفيذها بـ (الكَاحِل) .

الكُتْره : هي (الطاقة أو النافذه) وهي فتحة في جدار المنزل ، تُستخدم للتهوية والإضاءه ومعرفة مايجري خارج المنزل .

اللِبْن : مادة بناء طينية .

المَرو : أحجار صغيرة الحجم ناصعة البياض ، تًستخدم في تجميل الواجهات الخارجية للمباني الحجرية .

المِعْدل : عمود من الخشب قوي ، يربط سقف الغرفة ، وتلتقي عليه السواري ، ويرتبط طول الغرفة بطوله ، فكلما زاد طوله زادة مساحة الغرفة والعكس صحيح .

مداميك : جمع مدماك ، وهي الصفوف المتتابعة من اللبن أو الحجارة التي تتكَون منها حوائط المبنى .

مِعْلاق : حبل يُربط في السقف ، ينتهي بمخطاف من حديد لتعلق (الفانوس) المستخدم في الإضاءه ، وأشياء أُخرى .

المَجْلِس : هو المكان المخصص لإستقبال الضيوف ، ويعتبر من أجمل غرف المنزل لما يلقاه من عناية واهتمام ، فيُزخرف بالرسوم والزخارف المتنوعة ، ويُفَرش بأفضل الفُرُش .

مَضَارِب : جمع مضرب ، وهو الفتحة الصغيرة في أعلى البناء ، متسعة من الداخل وضيقة من الخارج ، تُستخدم لأغراض الدفاع .

ميزَاب (السّرَبْ) : هو مصدر تصريف مياه الأمطار المتجمعة فوق سطح المنزل ، ومصنوع ــ في العادة ــ من الصفيح أو الخشب أو الحجر .

وُزْرَة : طلاء لوني لأسفل حوائط المساكن الداخلية ، وترتفع عن الأرض بما يعادل المتر تقريباً .

المِنَظي : هو الشخص الذي يقوم بتجهيز الأحجار المستخدمة في عملية البناء .

ملحق (٣)

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
عمادة الدراسات العليا
كلية التربية
قسم التربية الفنية

التاريخ : / /١٤١٩هـ
نموذج رقم : (١)
الباحث / علي الشهراني

استمارة العمل الميداني

(العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير)
استبانه خاصة بالأنماط المعمارية والزخارف الشعبية

اسم المنطقة : ( ) تهامة ، ( ) الأصدار ، ( ) السراة ، ( ) الهضاب .

اسم المحافظة أو المركز :

حالة المبنى : ( ) مأهول ، ( ) مأهول جزئياً ، ( ) مهجور .

المساحة الإجمالية لأرضية البناء :

اسم المالك السابق :

اسم المالك الحالي :

سنة البناء :

مادة البناء : ( ) حجر ، ( ) طين ، ( ) حجر وطين ، ( ) أشجار وحشائش

اسم الباني الذي قام ببناءه : ( ) معروف ( ) عير معروف .

الباني : ( ) من القرية ، ( ) من خارج القرية ، ( ) أخرى

نوع المبنى : ( ) منزل ، ( ) قلعة ، ( ) قصبة ، ( ) حصن ، ( ) مسجد

وصف عام لموقع المبنى :

....

....

....

وصف عام للمبنى :

....

....

....

....

....

....

....

وصف الوحدات الزخرفية (خارج المبنى) :

* المجاورة للنوافذ : (   ) أحجار المرو ، (   ) جص .

* المجاورة للأبواب : (   ) أحجار المرو ، (   ) جص .

* وحدات زخرفية أُخرى :

الوحدات الزخرفية (داخل المبنى) :

* اسم من قام بنقشها : معروف ( ) ، غير معروف ( )

* الاسم في حال كونه معروف :

* نوع الزخارف : نباتية ( ) ، هندسية ( )، تمثيلية رمزية ( ) .

* وصف عام للزخارف (قياساتها ، ألوانها) :

ملاحظـــــات :

١-
٢-
٣-
٤-
٥-

* الشُرفات :

* زخارف أُخرى :

ختاماً لا يسع الباحث إلا أن يتقدم لك بالشكر والتقدير لإهتمامك ومساعدتك فجزاك الله خير الجزاء ،،،

الباحث

ملحق (٣)

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
عمادة الدراسات العليا
كلية التربية
قسم التربية الفنية

التاريخ : / /١٤١٩هـ
نموذج رقم : (٢)
الباحث / علي الشهراني

استمارة العمل الميداني

(العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير)
استبانه خاصة بالبنائين

الإسم :

العمر :

القبيلة :

المحافظة :

المهنة السابقة :

المهنة الحالية :

أذكر لنا بعض زملاء المهنة وهل لازالوا على قيد الحياة ؟

....
....
....
....
....
....

كيف يتم الإتفاق بينك وبين من يرغب في البناء ؟

....

....

ماهي شروط الأجر ؟

....

....

كيف يتم إختيار موقع البناء ؟ وهل يراعي قربة من المزارع أو مصادر المياه ؟

....

....

....

كيف يتم تخطيط البناء ؟ وهل يشترك صاحب البناء في ذلك ؟

....

....

....

....

كيف يتم جلب المواد اللازمة للبناء ؟ ومن يقوم بهذه العملية ؟

....

....

....

....

....

ماهي الشروط الواجب توفرها في التربة اللازمة للبناء وكيف يتم إعدادها ؟

....

....

....

هل يُراعىٰ إتجاه القبلة وحركة الرياح عند تخطيط المبنى ؟

....

كيف ترون الوضع الإقتصادي والإجتماعي للبنَّاء قديماً ؟

....

....

كيف يرتقي الصبي أو الشاقي إلى رُتبة بنَّاء أو معلم؟ وماهي المراحل التي يجب أن يمر بها؟

....

....

....

هل هذه المهنة متوارثة : ....

حدثنا عن مشاركات أفراد القرية في عملية البناء ؟

....

....

....

....

كيف يتم تثبيت الأحجار بعضها مع البعض الآخر ؟

....

....

كيف يكون سمك الجدار وما علاقة ذلك بتعدد أدواره ؟

....

....

كم المدة التقريبية التي يستغرقها البناء عادة ؟ وهل هناك اتفاق مسبق لهذه المدة ؟

....

....

كيف يتم الإتفاق بين البنّاء وصاحب البِناء ؟ وهل هناك عقود تكتب أم أن الإتفاق بالمشافهة ؟

....

....

....

هل هناك إتفاق مسبق على شكل ونوعية الزخارف الخارجية والداخلية للبِنَاء ؟

....

ما هي العدد والأدوات المستخدمة في عملية البِناء ؟

....

....

....

....

....

....

هل تحفظون شيئاً من الأناشيد التي كانت تُرَدَّد أثناء عملية البِناء ؟ وما هو الهدف منها ؟

....

....

....

....

على ماذا يحتوي الدور الاول ، والثاني ، والثالث ؟

....

....

....

....

كيف يتم بِناء بيت الدرج ؟

....

....

....

....

كيف يتم عمل الفتحات : أبواب ، نوافذ ، فتحات أخرى ؟ وهل يراعي حركة الرياح عند وضعها ؟

....

....

....

لماذا يُراعىٰ أن تكون الفتحات (النوافذ) صغيرة الحجم ؟

....

....

هل كان في المنزل العسيري القديم (حمام) أو دوراة مياه بالمعنى المتعارف علية الآن وكيف يتم تصريف المياه ؟

....

....

....

هل تقوم بتخصيص أماكن لحفظ الحطب مثلاً ؟ أو الأغراض الشخصية أو الكتب والمهملات وغيرها ؟

....

....

....

....

صف لنا أفراح ومشاعر القرية عند الإنتهاء من البِناء ؟

....

....

....

....

أشرح بالتفصيل هذه العملية من بدايتها ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

هل لديك معلومات أخرى ؟

....

....

....

ختاماً لا يسع الباحث إلا أن يتقدم لك بالشكر والتقدير لاهتمامك ومساعدتك فجزاكِ الله خير الجزاء ،،،

الباحث

ملحق (٤)

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
عمادة الدراسات الأولى
كلية التربية ــ قسم التربية الفنية

التاريخ : / / ١٤١٩هـ
نموذج رقم : (٣)
الباحث : علي عبدالله الشهراني

استمارة العمل الميداني

العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير
استبانه خاصة بالنقاشات

الاسم /

القبيلة/

المحافظة /

العمر /

المهنة السابقة /

المهنة الحالية /

كيف تعلمتي هذا الفن الجميل ؟

....

....

....

....

ما هو الاسم الذي كان يطلق على من يقوم بنقش المنازل قديما ؟

....

كيف يتم الاتفاق بينك وبين من يرغب في نقش منزله؟

....

....

....

ماهي شروط الأجر ؟

....

....

كم المدة الزمنية التقريبية لإكمال وزخرفة المبنى ؟

....

هل مارستي هذا الفن الجميل خارج حدود القرية ؟ نعم ( ) ، لا ( )

ماهي الغرف التي تحرص صاحبة البناء على نقشها ؟

....

....

هل هناك من يقوم بمساعدتك أثناء النقش ؟ حددي ؟

....

....

هل تختلف النقوش في منازل الأغنياء منها عن منازل ذوي الدخل المحدود ؟

....

....

ما هي العدد والأدوات اللازمة للرسم والزخرفة والتلوين قديماً ؟ ومن أين تجلب ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

كم عدد المنازل التي قمتي بزخرفتها ؟ ومن هم أصحابها ؟ وهل لازال بعضها موجوداً حتى الآن ؟ حددي مواقعها ؟

....

....

....

هل تستطيعين القيام بالعمل الزخرفي في الوقت الحاضر ؟ نعم ( ) لا ( )

هل أخذ أحد أبنائك عنكِ هذا الفن الزخرفي ؟ نعم ( ) لا ( )

حددي /..

اذكري لنا بعض الأسماء النسائية التي كانت تقوم بالنقش قديماً ؟ وهل لازلن على قيد الحياة ؟

....

....

....

كيف يتم تجهيز الجدران الداخلية للمبنى ؟ ومتى يتم النقش عليها ؟

....

....

....

....

من وجهة نظركِ لماذا يُترك تجميل المنزل من الداخل للمرأة ؟

....

هل تدوم هذه الزخارف ؟ أم أنها تجدد في المناسبات والأعياد ؟

....

عندما تقومين بالبدء بعملية النقش هل يكون لديكِ تخطيط مسبق للزخارف التي ترغبين في رسمها ؟ أم انك ترسمين مباشرة على الجدار ؟

....

هل للون مدلول رمزي لديكِ ؟ كأن يرمز الأحمر للنار والأزرق للبحر مثلاً .

....

....

كيف يتم تحضير الألوان الآتية :

الأبيض : ....

الأسود: ....

الأحمر : ....

الأخضر : ....

الأزرق : ....

الأصفر : ....

البرتقالي : ....

ألوان أخرى : ....

هل تقومين بخلط لونين معاً لتحصلي على لون جديد ؟
مثال: عندما يخلط (الأصفر) مع (الأزرق) نحصل على (اللون الأخضر) . وضحي ؟

....

هل يُستخدم الطين الأحمر أو الأسود في التلوين ؟ وكيف يتم ذلك ؟

....

متى تم استخدام البويات الحديثة في النقوش تقريباً ؟

....

على ماذا تدل الأشكال الهندسية الآتية :

المربع :..

المثلث :..

المعين :..

الدائرة : ....

أشكال هندسية أخرى :

....

....

....

هل للوحدات الزخرفية (الموتيفات) الآتية أسماء معينه ؟ اذكريها ؟

رموز أخرى تودين إضافتها ؟

في بعض المنازل نجد خطوطاً مختلفة الألوان منها ما يصل عددها إلى الأربعة والخمسة ومنها لا يتعدى الخطان . هل للعامل الاقتصادي لصاحب المبنى دخل في ذلك ؟ أرجو التوضيح ؟

....

....

هل قمتي بزخرفة أماكن أخرى غير الجدار الداخلي للغرف ، كالدرج مثلاً أو الأبواب والنوافذ ؟

....

....

ما هي المناسبات التي تقام عند الانتهاء من تجميل وزخرفة المبنى قديماً ؟

....

....

....

كيف ترين الوضع الاقتصادي والاجتماعي للقطاطة قديماً ؟

....

....

اشرحي بالتفصيل عملية النقش والزخرفة (القط) من البداية ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

هل تحرصين على وضع توقيعك (اسمكِ) على ماتقومين به من أعمال زخرفية ؟

....

إذا كان لديكِ معلومات أخرى ارجو تدوينها في هذه الخانة :

....

....

....

....

....

....

ختاماً لا يسع الباحث إلا أن يتقدم لكِ بالشكر والتقدير لاهتمامكِ ومساعدتكِ فجزاكِ الله خير الجزاء ،،،

الباحث

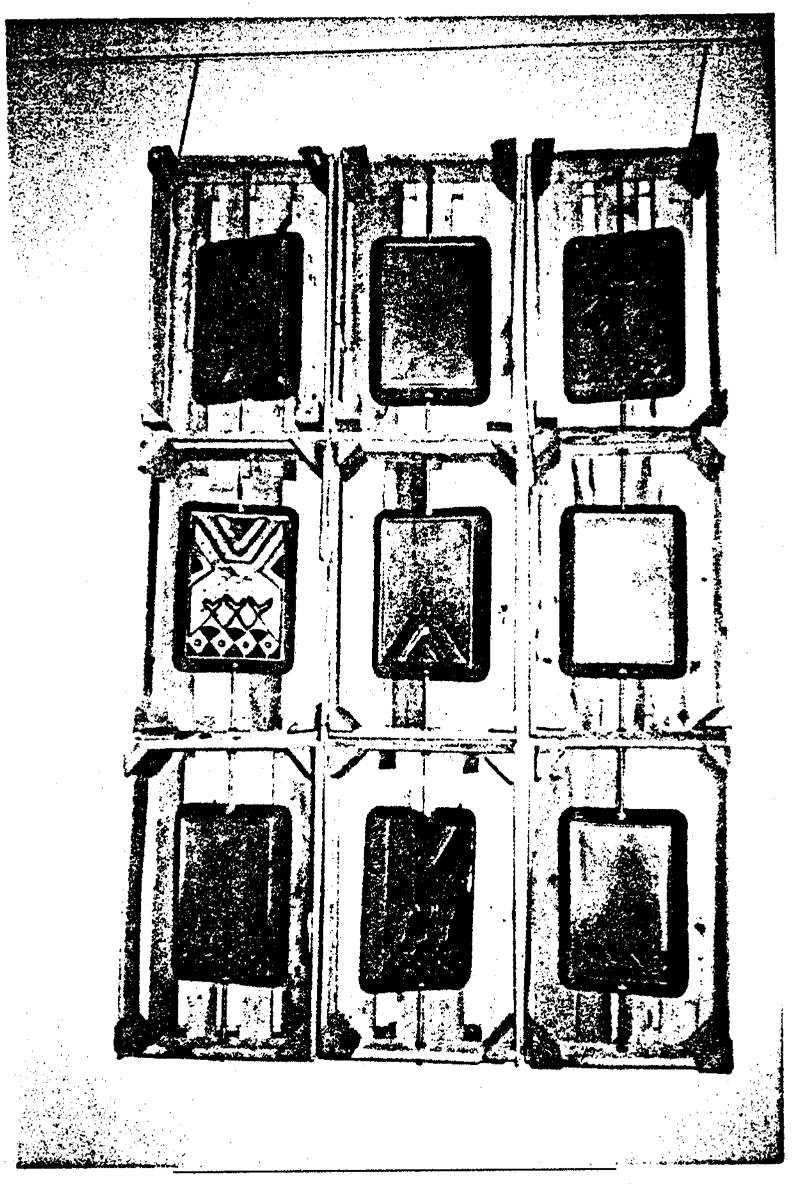
ملحق (٥)

التجربة الذاتيــــــة



صورة (٢٦٠)

المعرض الذي أقامه الباحث لعرض تجربته الذاتية

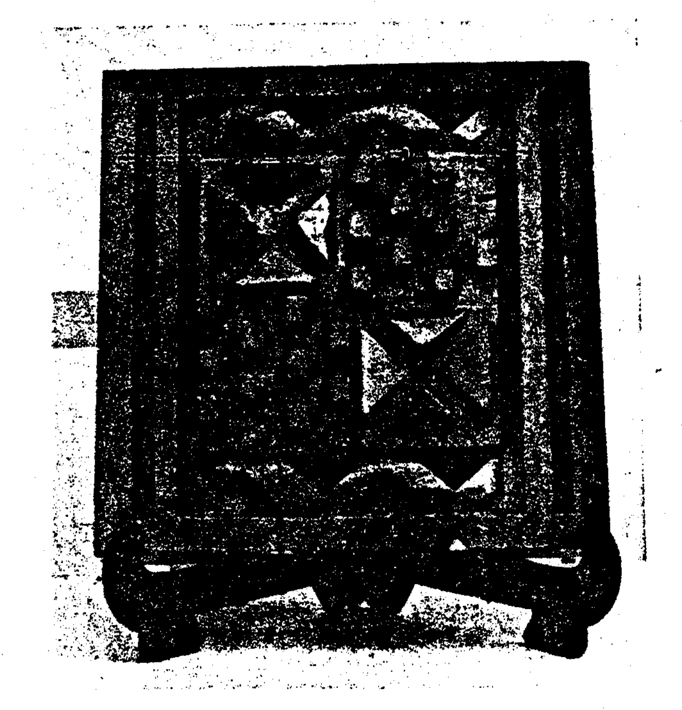


صورة (٢٦١)

المقاس : ١٠٥ × ٧٠ سم .

الخامة : جبس ، ألوان زيتية .

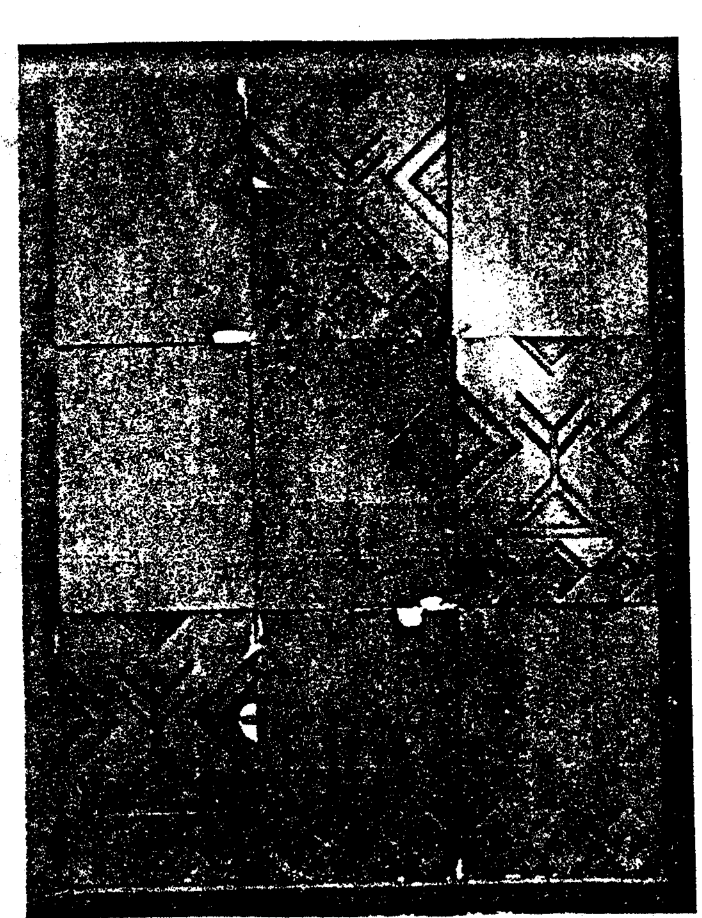
الفكرة : بلاطات زخرفية متحركة ، مستوحاة من الوحدات الزخرفية الشعبية في منطقة الدراسة .



صورة (٢٦٢)

المقاس : ١٥ × ١٥ سم .

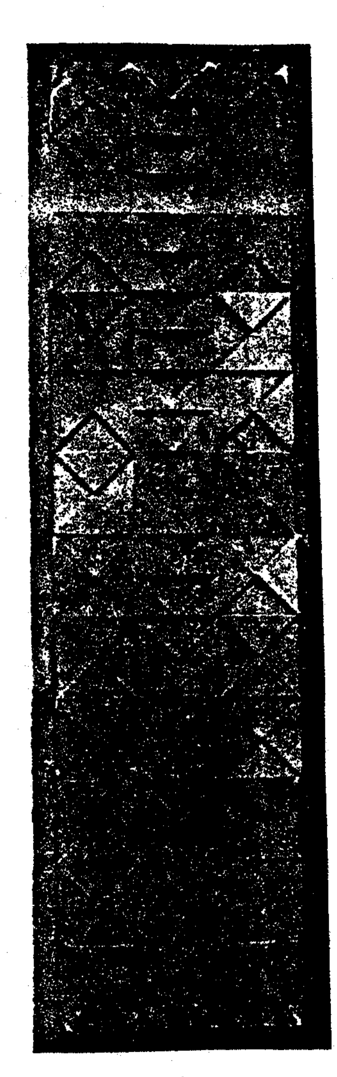
الخامة : جبس ، ألوان زيتية .



صورة (٢٦٣)

المقاس : ٥٠ × ٦٥ سم .

الخامة : بلاطات من الجبس ، ألوان زيت .



صورة (٢٦٤)

المقاس : ١٠٠ × ٣٠ سم .

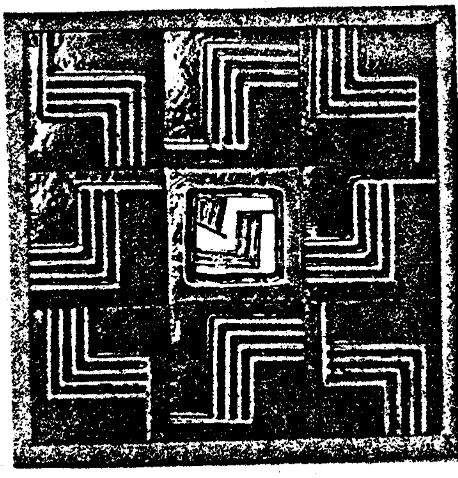
الخامة : جبس ، ألوان زيت



صورة (٢٦٥)

المقاس : ٥٠ × ٥٠ سم .

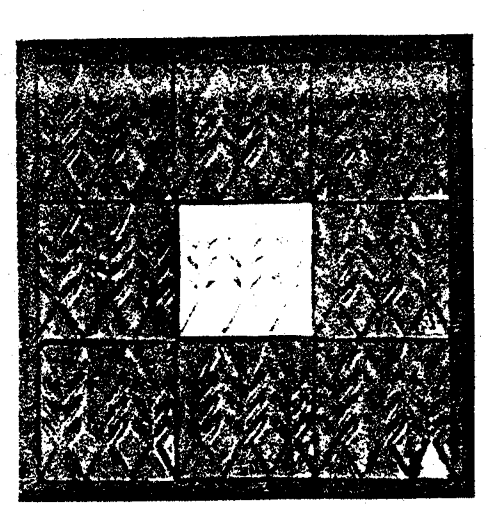
الخامة : بلاطات خزفية ، ألوان جليز .



صورة (٢٦٦)

المقاس : ٥٠ × ٥٠ سم .

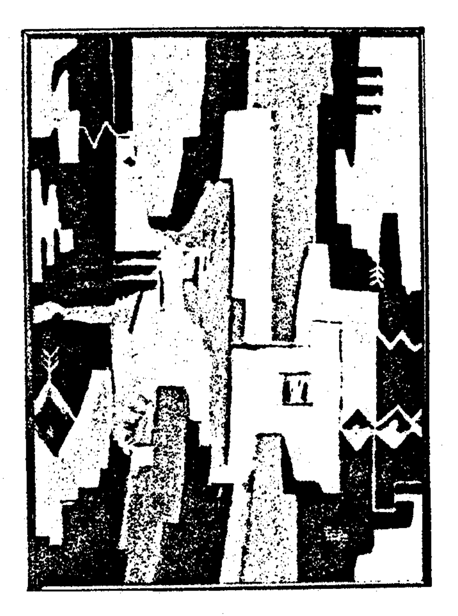
الخامة : بلاطات خزفية ، ألوان جليز .



صورة (٢٦٧)

المقاس : ٥٠ × ٥٠ سم .

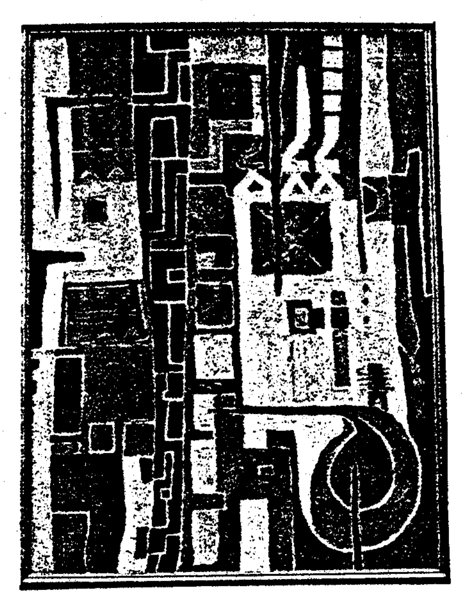
الخامة : بلاطات خزفية ، ألوان جليز .



صورة (٢٦٨)

المقاس : ٥٠ × ٧٠ سم .

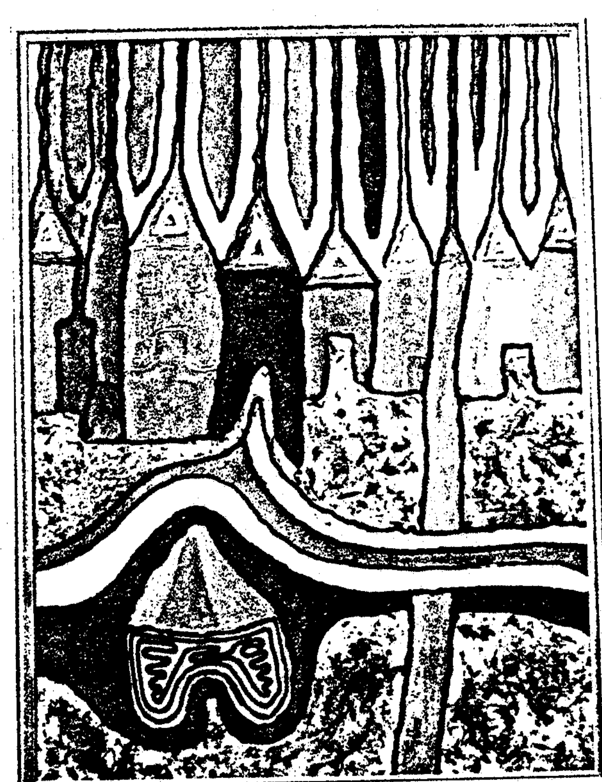
الخامة : ألوان زيتية على قماش .



صورة (٢٦٩)

المقاس : ٥٠ × ٧٠ سم .

الخامة : ألوان زيتية على قماش .



صورة (٢٧٠)

المقاس : ٥٠ × ٧٠ سم .

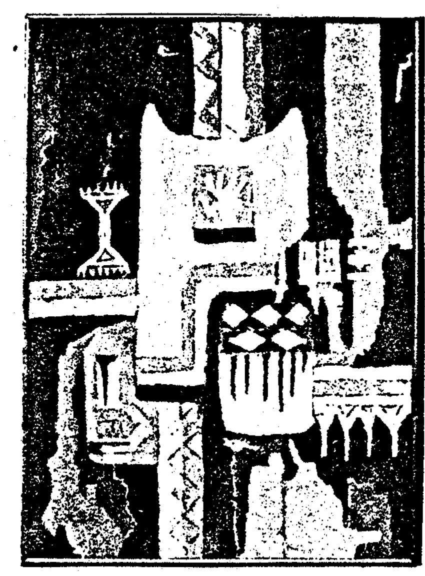
الخامة : ألوان طبيعية على قماش .



صورة (٢٧١)

المقاس : ٥٠ × ٧٠ سم .

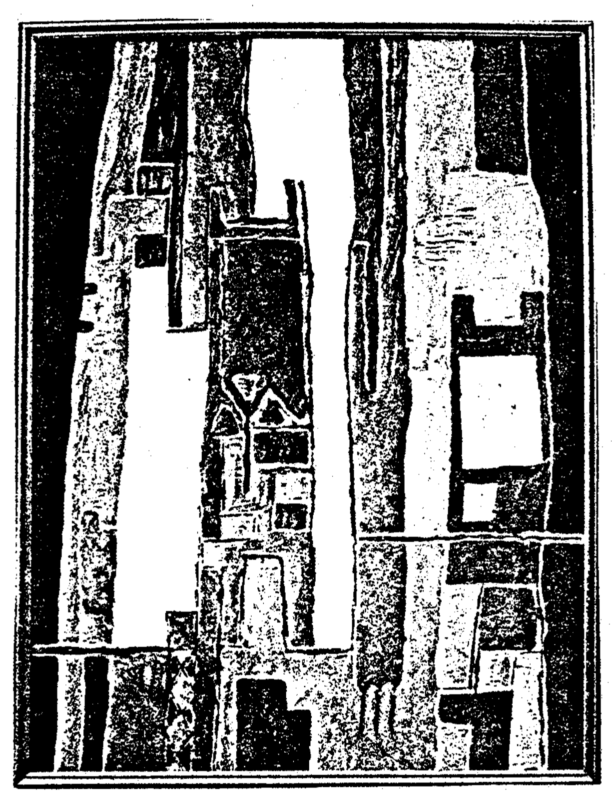
الخامة : ألوان طبيعية على قماش .



صورة (٢٧٢)

المقاس ٥٠ × ٧٠ سم .

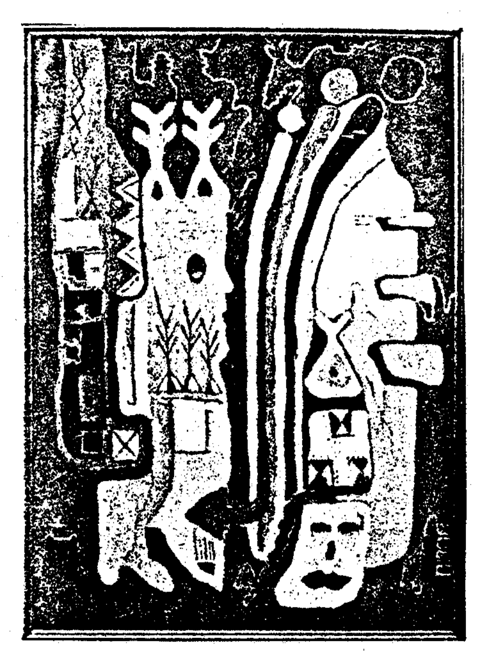
الخامة : ألوان زيتية على قماش .



صورة (٢٧٣)

المقاس ٥٠ × ٧٠ سم .

الخامة : ألوان زيتية على قماش .



صورة (٢٧٤)

المقاس ٥٠ × ٧٠ سم .

الخامة : ألوان زيتية على قماش .



صورة (٢٧٥)

المقاس ٥٠ × ٧٠ سم .

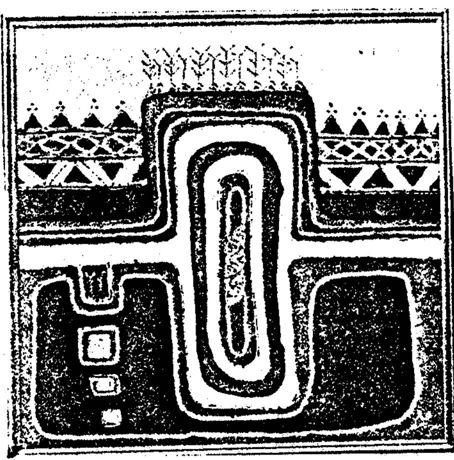
الخامة : ألوان زيتية على قماش .



صورة (٢٧٦)

المقاس : ٥٠ × ٥٠ سم .

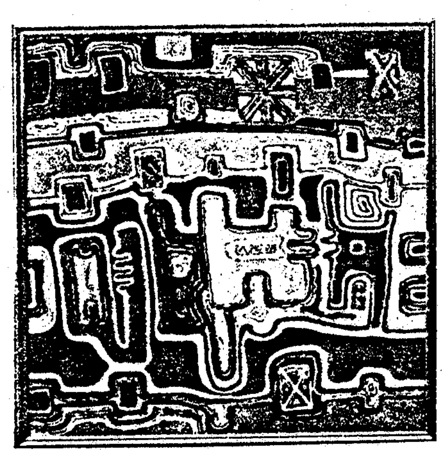
الخامة : ألوان أكريلك ، محدد زجاج على قماش .



صورة (٢٧٧)

المقاس : ٥٠ × ٥٠ سم .

الخامة : ألوان أكريلك ، محدد زجاج على قماش .



صورة (٢٧٨)

المقاس : ٥٠ × ٥٠ سم .

الخامة : ألوان أكريلك ، محدد زجاج على قماش .